IMAGO

ZEITSCHRIFT FÜR ANWENDUNG DER PSYCHOANALYSE AUF DIE GEISTESWISSENSCHAFTEN

HERAUSGEGEBEN VON

PROF. DR. SIGM. FREUD

REDIGIERT VON

DR. OTTO RANK u. DR. HANNS SACHS

III. JAHRGANG / 1914
HEFT 3 / / / JUNI



1914
HUGO HELLER & CIE
LEIPZIG u. WIEN · I · BAUERNMARKT 3

Der Erfolg des zweiten Jahrgangs hat uns aufs neue des Interesses Jener versichert, an die sich die Zeitschrift zunächst wandte, nicht minder aber die Hoffnung bestätigt, daß auch weitere Kreise an den Problemen und Ergebnissen unserer jungen Wissenschaft Anteil nehmen werden, endlich hat uns die rege Mitarbeit der Vertreter verschiedener Fachgebiete das Bewußtsein gegeben, daß unser Unternehmen auch imstande war, der Anregung geistiger Produktionstätigkeit zu dienen.

Die reiche und vielseitige Arbeit des abgelaufenen Jahrgangs zeigt die Inhaltsübersicht und wir dürfen hoffen, mit der Festhaltung und Ausgestaltung unseres Programms auch unseren Erfolg sichern und steigern zu können.

Soweit es durchführbar ist, sollen alle jene Zweige der Geisteswissenschaften, für die die Psychoanalyse Bedeutung gewonnen hat, zu Wort kommen; auch soll weiterhin neben Sonderproblemen der Individualpsychologie besonders die Völkerpsychologie einen breiten Raum einnehmen, die ja am deutlichsten den Wert und die Fruchtbarkeit der am Einzelnen gewonnenen Seelenkenntnis erweist.

Für die REDAKTION bestimmte Zuschriften und Sendungen wollen an Dr. HANNS SACHS, Wien XIX/1, Peter-Jordangasse 76 adressiert werden.

»IMAGO« erscheint SECHSMAL jährlich im Gesamtumfang von etwa 36 Bogen und kann für M. 15.— = K 18.— pro Jahrgang durch jede gute Buchhandlung sowie direkt vom Verlage HUGO HELLER & CIE. in Wien I., Bauernmarkt 3 abonniert werden. Einzelne Hefte werden nicht abgegeben.

Auch wird ein GEMEINSAMES ABONNEMENT auf »IMAGO« und die »INTERNATIONALE ZEITSCHRIFT FÜR ÄRZTLICHE PSYCHOANALYSE« zum ermäßigten Gesamtjahrespreis von Mk. 30.— = K 36.— eröffnet.

Die wenigen noch verfügbaren Exemplare des abgeschlossenen II. Jahrgangs »IMAGO« werden im Preise erhöht, so daß der komplette II. Jahrgang nunmehr M. 18.— = K 21.60, gebunden M. 22.50 = K 27.— kostet. Auch vom ersten Jahrgange sind noch einige wenige Exemplare zu diesem Preise verfügbar.

ORIGINAL-EINBANDDECKEN mit Lederrücken sind zum Preise von M. 3.— = K 3.60 durch jede gute Buchhandlung, sowie direkt vom Verlage zu beziehen.

IMAGO

ZEITSCHRIFT FÜR ANWENDUNG DER PSYCHO-ANALYSE AUF DIE GEISTESWISSENSCHAFTEN

HERAUSGEGEBEN VON PROF. DR. SIGM. FREUD

SCHRIFTLEITUNG:

III. 3. DR. OTTO RANK / DR. HANNS SACHS 1914

Von Dantes unbewußtem Seelenleben.

Erinnerungen und Eindrücke aus seiner Kinderzeit.

Von Dr. ALICE SPERBER (Wien).

In der vorliegenden Arbeit wird der Versuch gemacht, die von Freud gefundene und ausgebildete psychoanalytische Methode für die literarhistorische Forschung zu verwerten, um in einem Fall, wo die Dokumente versagen und die Zeitgenossen schweigen, Eindrücke und Gedanken eines Dichters ans Licht zu ziehen, die bisher teils unbekannt waren, teils wenig beachtet wurden.

Meine Argumente werden vielleicht das Befremden mancher Fachgelehrten erregen, was anfangs meist der Fall ist, wenn die Psychoanalyse in ein Wissensgebiet einzudringen sucht, das ihr bisher ferngestanden. Dazu kommt, daß ich innerhalb des Rahmens, in dem diese Arbeit erscheint, die Grundbegriffe der jungen Wissenschaft im allgemeinen als bekannt voraussetzen muß, obwohl sie den meisten Literarhistorikern noch unbekannt sein dürften. Ich möchte aber alle Skeptiker darauf aufmerksam machen, daß es vielleicht schade wäre, eine neue Forschungsmethode kurzweg abzulehnen, ohne sich eingehend mit der Wissenschaft vertraut gemacht zu haben, auf der sie beruht.

Bevor ich auf mein Thema eingehe, möchte ich noch betonen, daß meine Ausführungen keinen Anspruch auf Vollständigkeit erheben, denn das, was hier vorgebracht wird, ist bei weitem nicht alles, was die Psychoanalyse über Dante und seine Werke zu sagen hätte, ferner, daß die hier vorgebrachten psychoanalytischen Erklärungen keineswegs andere Erklärungsversuche ausschließen müssen, die bereits zum Gemeingut der Danteforschung gehören, sondern in vielen Fällen als Ergänzungen aufzufassen sind.

Ich schicke ferner voraus, daß diese Arbeit auf folgender Voraussetzung basiert: nachdem die Psychoanalyse nachgewiesen hat, daß das Liebesschicksal des Menschen zum Teil durch Kindheits-



erlebnisse vorausbestimmt ist, soll nun der Versuch gemacht werden, von ersterem auf letztere zu schließen.

Das erste, womit wir uns beschäftigen wollen, ist daher Dantes unsterbliche Liebe, seine Liebe zu Beatrice.

Diese Neigung hat Dante in jenen beiden Werken verewigt, für die ihm die Nachwelt dankbarer ist, als für alle anderen Schöpfungen seines Geistes, in der Vita nuova und der Divina Commedia.

Über die Geschichte seiner Liebe hat er in der Vita nuova ausführlich berichtet. Nach seinen Angaben hätte er Beatrice zum erstenmal gesehen, als sie den Beginn und er das Ende des neunten Lebensjahres erreicht hatte. Eine schwärmerische Leidenschaft habe ihn erfüllt, aus der sich aber nie etwas anderes entwickelte als eine ebenso grenzenlose wie entsagsreiche Zärtlichkeit. Diese platonische Liebe überdauerte den Tod der Geliebten, der sie, wie Dante uns sagt, im Alter von etwa fünfundzwanzig Jahre ereilte und erfüllte des Dichters Seele bis zum Ende seines sturmbewegten Lebens. In der Vita nuova weiß er mancherlei über Beatrice zu berichten, über ihre Kleidung, über ihre Art zu grüßen und ihr Lächeln oder über die Frauen, die sich in ihrer Gesellschaft befinden. Zumeist sind es Kleinigkeiten, die aber dem Liebenden unendlich bedeutungsvoll erscheinen. Auch ernste Ereignisse aus dem Leben der Geliebten werden uns mitgeteilt, so der Tod ihres Vaters, durch den sie in tiefe Trauer versetzt ward; ob aber nun von wichtigen oder unwichtigen Ereignissen die Rede ist, der Ton, in dem der Dichter von Beatrice erzählt, bleibt immer derselbe. Sie ist ein vollkommenes Ideal, ein Engel in Menschengestalt, der allen Segen spendet, die ihm nahen. Zorn und Stolz schwinden in Beatricens holder Gegenwart. Wer sie sieht wird demütig und vergibt seinen Feinden; als höchste Gnade hat ihr Gott verliehen, daß niemand schlecht enden kann, der mit ihr gesprochen hat.

Der Dichter fordert nichts von ihr, ihr Gruß ist seine höchste Seligkeit. Er trachtet seine Liebe zu verbergen, und um die anderen irre zu führen, betet er scheinbar andere Frauen an (z. B. die »donna di schermo«); da Dante infolgedessen in schlechten Ruf gerät, verweigert ihm Beatrice ihren Gruß, aber dem Dichter bleibt als letzte Quelle des Glückes die Freude an der Verherrlichung der Geliebten, die ihm niemand nehmen kann. Durch ihren Tod wird er in unbeschreibliche Trauer versetzt, doch gerät sein Herz bald darauf in Versuchung, sich einer anderen Frau zu ergeben, der »donna gentile«, die Mitleid mit seinen Qualen empfindet. Aber das Andenken an Beatrice trägt nach schwerem Kampf den Sieg davon und Dante schließt sein Werk, indem er der Absicht Ausdruck gibt, von der toten Geliebten das zu sagen, was noch von keiner Frau gesagt wurde, ein Versprechen, das er in der Divina Commedia eingelöst hat.

Begreiflicherweise haben die Danteforscher das größte Interesse für Beatrice an den Tag gelegt und recht verschiedene An-

sichten in bezug auf Dantes Jugendliebe vertreten. Die Anhänger der sogenannten historisch-realistischen Richtung haben Dante Glauben geschenkt und halten die Vita nuova für ein biographisches Werk. Sie berufen sich dabei hauptsächlich auf das Zeugnis Boccaccios, der die Heldin der Vita nuova mit Beatrice Portinari[1], der Tochter des Folco Portinari aus Dantes Heimatstadt Florenz identifiziert und als selbstverständlich voraussetzt, daß die Vita nuova eine glaubwürdige Darstellung von Dantes Jugendliebe sei[2].

Da aber die ältesten Kommentatoren der Divina Commedia, deren Werke zweifellos vor der Dantebiographie Boccaccios verfaßt wurden, von Beatrice Portinari[3] nichts wissen und mehrere von ihnen von der realen Existenz einer Beatrice nichts erwähnen, sprechen viele Gelehrte der Vita nuova jeden biographischen Wert ab und halten die ganze Liebesgeschichte für eine bloße Phantasie.

Da Dante überdies wie die meisten seiner Zeitgenossen in Allegorien schwelgt und kein Zweifel daran bestehen kann, daß Beatrice in der Divina Commedia, ganz abgesehen von der persönlichen Frage, eine allegorische Bedeutung hat und wahrscheinlich die Theologie[4] personifiziert, wollen die sogenannten Idealisten unter den Danteforschern auch der Beatrice der Vita nuova, deren reale Existenz sie ableugnen, allegorische Bedeutung zuerkennen. Die Meinungen sind hier wiederum geteilt und es soll hier nur einiges hervorgehoben werden. Nach Rossetti z. B. ist Beatrice sowohl in der Vita nuova als auch in der Commedia ein Symbol der kaiserlichen Gewalt, nach Perez eine Allegorie der »intelligenza attiva« und Bartoli, der ebenfalls an den biographischen Wert der Vita nuova nicht glauben will, hat einen Mittelweg eingeschlagen: Er meint, Beatrice sei wohl keine eigentliche Allegorie, aber doch eine Abstraktion, eine bloße Kreatur von Dantes Geist, d. h. ein

[1] Von Beatrice Portinari wissen wir, daß sie mit Messer Simone de' Bardi vermählt war, eine Tatsache, die in der Vita nuova allerdings mit keinem Wort erwähnt wird, doch ist dieser Umstand weniger auffallend als es im ersten Augenblick scheint, da ja die Anbetung verheirateter Frauen nach der Sitte der Zeit ein gutes Recht der Dichter war, gegen das sich die Ehemänner nicht aufzulehnen pflegten. Daß diese nicht nur im Leben, sondern auch in der Dichtung gerne übergangen wurden, ist psychologisch begreiflich. So wird z. B. in der Biographie des Troubadours Richautz de Berbesiu wohl gesagt, daß seine Dame die Gattin des Jaufre de Tonay war, aber obwohl sie bereit ist, mehr zu gewähren, als bloß platonische Liebe, wird der Ehemann mit keinem Worte mehr erwähnt. (F. Provenzalische Chrestomathie von C. Appel, Leipzig 1895, p. 191.)

[2] Boccaccio. Vita di Dante.

[3] Eine Ausnahme bildet der cod. Ashburnamiano des Kommentars, das Pietro Alighiero, ein Sohn Dantes, zur Divina Commedia verfaßte. Dort finden wir, wie bei Boccaccio, die Identifizierung von Beatrice mit Beatrice Portinari. Da aber der betreffende Kodex von allen anderen Codices des Werkes in dieser Hinsicht abweicht, gilt dieses Zeugnis als zweifelhaft. Ein anderer Sohn Dantes, Jacopo Alighieri, der ebenfalls einen Kommentar zur divina Commedia schrieb, erwähnt Beatrice Portinari nicht.

[4] Dies ist die Ansicht von Dantes Zeitgenossen und zahlreicher moderner Gelehrten, die sich mit dem Thema beschäftigt haben.

allgemeines Schönheits- und Weiblichkeitsideal überhaupt. Auch die Ansicht, daß Beatrice in der Vita nuova sowohl biographische als auch allegorische Bedeutung haben könne, läßt sich natürlich vertreten, insbesondere, da ja auch die Realisten von der Doppelbedeutung Beatricens in der Commedia überzeugt sind.

Da es natürlich für alle, die über Beatrice arbeiten, unerläßlich ist, zu dieser Frage Stellung zu nehmen, möchte ich vor allem betonen, daß es für diese Arbeit nicht darauf ankommt, ob Dantes Beatrice mit Beatrice Portinari identisch war oder nicht. Für das, was hier vorgebracht werden soll, genügt die Voraussetzung, daß Dante in jungen Jahren irgendein weibliches Wesen platonisch geliebt habe, daß aber seine Beziehungen zu der Geliebten ein Ende fanden, als er in noch jugendlichem Alter stand, wobei es gleichgiltig ist, ob Beatrice wirklich von einem frühen Tode ereilt wurde, oder ob sie nur für ihren Dichter gestorben war. Ihr Andenken aber lebte so unvergänglich in Dantes Seele, daß ihre Verherrlichung zeitlebens sein höchstes Ziel blieb.

Für alle, die diese Grundlage bestreiten sollten, kommt diese Arbeit nicht in Betracht, doch müßte man dann mit der merkwürdigen Erscheinung rechnen, daß fast das ganze Schaffen des Dichters durch eine Vorstellung inspiriert worden sei, die in seinem persönlichen Erleben keine Rolle spielte. Sehr auffallend wäre dann auch das außerordentlich zähe Festhalten an dieser Vorstellung, denn die Vita nuova verfaßte er als er ungefähr sechsundzwanzig Jahre zählte und der Gedanke an die Divina Commedia beschäftigte ihn bis an sein Lebensende.

Noch einen Umstand möchte ich hervorheben, der mir für das Beatriceproblem wichtig scheint. Bei Boccaccio, der in seiner Dantebiographie der Vita nuova volle Bewunderung zollt, findet sich folgende Stelle: E comechè egli di aver questo libretto fatto negli anni più maturi si vergognasse molto, nondimeno considerata la sua età, è egli assai bello e piacevole e massimamente a' volgari[1].

Diese Bemerkung Boccaccios scheint sich auf eine Stelle in Dantes Convivio zu beziehen, den philosophischen Kommentar, welchen der Dichter zur Erklärung einiger von ihm selbst verfaßter philosophischer Kanzonen schrieb und zu dessen Abfassungszeit der Dichter nicht mehr jung war. Dort heißt es: E se nella presente opera la quale è Convito nominato er vo'che sia, più virilmente si trattasse che nella vita nuova, non intendo però a quella in parte alcuna derogare, ma maggiormente giovare per questa quella, veggendo siccome ragionevolmente quella fervida e passionata, questa

---

[1] In sinngemäßer Übersetzung: Und obwohl er sich in reiferen Jahren sehr schämte, dieses Büchlein gemacht zu haben, ist es doch, wenn man das Alter bedenkt, in dem es verfaßt wurde, sehr schön und anmutig, besonders für diejenigen, die nicht imstande sind lateinische Werke zu lesen.

temperata e virile essere conviene. Chè altro si conviene e dire e operare a una etade, che ad altra, perchè certi costumi sono idonei e laudabili a una etade, che sono sconci e biasimevoli ad altra, siccome di sotto nel quarto trattato di questo libro sarà per propia ragione mostrato. E io in quella dinanzi all'entrata di mia gioventute parlai e in questa dipoi quella già trapassata (cf. Convito Trattato I. Kap. 1).[1]

Es bedarf nun der Erörterung, was Dante veranlaßt haben konnte, sich, wie Boccaccio[2] behauptet, der Vita nuova zu schämen und dieselbe mit den Ausdrücken sconci e biasimevoli zusammenzubringen, denn obwohl Dante in der zitierten Stelle sagt, daß er der Vita nuova nicht Abbruch tun wolle, klingt das Ganze immerhin wie eine Entschuldigung und überdies dürfte Boccaccios Bemerkung auch auf zeitgenössische Mitteilungen zurückgehen, denn Boccaccio hatte gar keine Veranlassung ohne Grund eine derartige Behauptung aufzustellen.

Qui s'excuse, s'accuse, und doch ist die Vita nuova ein Werk von hohem Adel, über deren Inhalt sich Dante weder in ethischer noch in religiöser Hinsicht Vorwürfe machen konnte, wohl aber können verschlossene Menschen, zu denen Dante zweifellos gehörte, es sich nicht verzeihen, wenn sie sich aus irgendeinem Grunde dazu verleiten lassen, mehr von ihrem Innenleben zu offenbaren, als es ihrer Natur im allgemeinen entspricht. Der Gedanke, die liebsten und zartesten Erinnerungen seiner Jugend der Öffentlichkeit preisgegeben zu haben, mag dem Dichter peinlich gewesen sein, was jeder verstehen wird, der auch nur oberflächlich die geheimnisvollen Regungen des Schamgefühls bei sich und anderen belauscht hat. Wäre Beatrice aber nichts anderes wie eine von den unzähligen farblosen und lebensfremden Allegorien, die zu jener Zeit modern waren, so hätte die Erinnerung an die Vita nuova schwerlich derartige unlustbetonte Affekte in der Seele des Dichters ausgelöst.

Es wird daher der persönliche Faktor in der Vita nuova nicht zu unterschätzen sein, wenn auch anzunehmen ist, daß Dichtung und Wahrheit sich in diesem Werke vereinen.

---

[1] Und wenn ich nun in vorliegendem Werke, das ein Gastmahl heißen und sein soll, männlicher auftrete als im »Neuen Leben«, so habe ich doch keineswegs im Sinne, irgend etwas von diesem zurückzunehmen, vielmehr soll das vorliegende Werk ihm zu Hilfe kommen. Denn ich sehe wohl ein, daß jenes mit allem Grunde voll Glut und Leidenschaft geschrieben ist, dieses aber mit Mäßigkeit und Männlichkeit auftreten muß. Denn Worte und Taten müssen dem Lebensalter entsprechen. Es gibt Sitten, die für das eine Alter passend und lobenswert sind, die aber in einem anderen sich ungeschickt ausnehmen und zu tadeln sind. Das werde ich weiter unten im vierten Traktate dieses Buches auf besondere Weise zeigen. Im »Neuen Leben« sprach ich über die Tage, die vor dem Eintritt in das Mannesalter stehen, das mir bei Abfassung dieses Werkes schon zerronnen ist (nach Sauter). Das rüstige Mannesalter »gioventute« reicht nach Dantes Convito (IV, 24) vom 25.—45. Lebensjahr.

[2] Die Angaben Boccaccios genießen zum großen Teil das Vertrauen der Kritik, ausgenommen sind vor allem Anekdoten und legendenhafte Züge.

Wer die Vita nuova und die Divina Commedia kennt, muß bemerkt haben, wie sehr sich die Beatrice des ersten Werkes von jener des zweiten unterscheidet.

In der Vita nuova zeigt die Darstellung der Geliebten jene außerordentliche Weichheit, die charakteristisch ist für die Frauenfiguren des »dolce stil nuovo«.

Ella sen va sentendosi laudare	Sie geht, wie vielen Preis sie mag erfahren,
Benignamente d'umiltà vestuta	Selig bescheiden, Demut zum Gewand;
E par che sia una cosa venuta	Und ist, als sei vom Himmel sie gesandt
Di cielo in terra a miracol mostrare	Auf Erden Wunder uns zu offenbaren
Mostrasi sì piacente a chi la mira	Sie zeigt so huldreich sich, dem, der sie siehet,
Che dà per gli occhi una dolcezza al core	Das durch das Aug' ins Herz ihm Süße ziehet,
Che intender non la può chi non la prova	Wie keiner kennt, der sie nicht selbst erfuhr.
E par che dalla sua labbia si muova	Und ist, es gehe aus von ihrem Munde
Uno spirito soave e pien d'amore	Ein sanfter Hauch voll minniglicher Kunde,
Che va dicendo all'anima sospira	Der zu der Seele spricht: nun seufze nur!
(Vita nuova § XXVI.)	(Übersetzt nach Hortus deliciarum II. Bd.)

Anders die Beatrice der Divina Commedia. In ihrem Wesen ist eine gewisse Strenge unverkennbar. Mit harten Worten wirft sie dem Dichter sein sündiges Leben und seine vergängliche Liebe zu anderen Frauen vor, um jene Reue in ihm zu erwecken, die ihn würdig machen soll, an ihrer Seite das Paradies zu sehen.

Noch durch einen anderen Zug unterscheidet sie sich von ihrer Doppelgängerin in der Vita nuova. Während die sanfte Beatrice, die der Dichter in seiner Jugend liebte, von ihm nur sehr selten Notiz nimmt, ist die Beatrice der Divina Commedia unablässig um sein Wohl besorgt.

Die Himmelskönigin hat Lucia, die wahrscheinlich die erleuchtende Gnade darstellt, zu ihr gesandt und nun erfährt Beatrice durch Lucia von Dantes Sünden und Kämpfen. Von Mitleid gerührt, steigt Beatrice in die Hölle hinab, um Virgil zu bitten, Dante als Führer durch die Hölle und das Fegefeuer zu dienen, denn er kann nur gerettet werden, wenn er die furchtbaren Strafen sieht, die im Jenseits der Sünder harren. Sie selbst führt dann den geläuterten Dichter durch das Paradies, damit er auch die ewige Seligkeit erkenne, die der Lohn der Gerechten ist. — Beatrice und Virgil haben Dante gegenüber stets einen belehrenden Ton und

klären ihn über die verschiedensten irdischen und überirdischen Dinge in mittelalterlich scholastischer Weise auf.

Manchmal werden wir freilich auch wieder an jene Beatrice der Vita nuova erinnert, die von so mildem Schein umflossen ist. So sagt Virgil von ihr:

Lucevan gli occhi suoi più che la Stella	Ihr Auge glänzte mehr denn Sternenlicht
E cominciommi a dir soave e piano	Und sie begann zu reden mit so schlichter
Con angelica voce in sua favella	Und sanfter Stimme wie ein Engel spricht.
(Inferno II, 55–57.)	(Alle Stellen aus der Divina Commedia sind nach der Übersetzung Gildemeisters zitiert.)

Gewiß wäre es nicht schwer, noch mehr derartige Stellen aus der Divina Commedia zu zitieren, aber doch ist die Wandlung, die Beatrice in der Phantasie des Dichters durchgemacht hat, so auffallend, daß wir den Ursachen, die sie hervorgerufen haben mögen, nachgehen wollen.

Glücklicherweise wird diese Aufgabe dadurch erleichtert, daß Dante sein Geheimnis selbst verraten hat, was man aus einigen Versen des Purgatorio leicht ersehen kann. Dante hat seine Reise durch das Purgatorio, das die Form eines aus dem Meere aufragenden abgestumpften Kegels hat, beendet; er befindet sich nun im irdischen Paradies, das den obersten Teil des Kegels ausfüllt und die letzte Region ist, durch die der Heide Virgil ihn begleiten darf. Schon ist der von mystischen Emblemen umgebene Triumphwagen, der die Kirche darstellt und von einem Greif (Christus) gezogen wird, vor Dante erschienen und Beatrice (Theologie) steigt in einer Wolke von Blumen, die von Engeln gestreut werden, herab, um ihren Platz auf dem Wagen einzunehmen[1]. Als Virgil, der nun Beatrice die Führung abtreten muß, verschwindet, bricht Dante in Tränen aus, worauf sich ihm Beatrice streng und hoheitsvoll zuwendet.

Nè quantunque perdéo l'antica madre,	Was Eva einst verlor (das Paradies), es reichte nicht,
Valse alle guance nette di rugiada,	Daß es den Tränen neu zu trüben wehrte
Che lagrimando non tornassero adre.	Mein jüngst vom Tau gewasch'nes Angesicht.
Dante, per che Virgilio se ne vada,	»Dante, ob auch Virgil hinweg sich kehrte,
Non piangere anco, non piangere ancora!	Noch weine nicht, nicht weine dieses Mal!

[1] So bedeutsam auch die Rolle der Allegorie in der Divina Commedia ist, so darf man doch darum auch den senso letterale, auf den Dante bei der Erklärung seiner Werke ebenfalls Wert legt, nicht vergessen (cf. Convito I, 2. Kap.).

Chè pianger ti convien per altra spada.«	Du mußt noch weinen, wund von anderem Schwerte.«
Quasi ammiraglio, che in poppa ed in prora	Wie auf Kastell und Deck der Admiral
Viene a veder la gente, che mi=nistra	Die Leut' aufsucht eh' sie die See=schlacht schlagen
Per li alti legni, ed a ben far la incora,	Und sie ermahnt zu tun was er befahl.
In su la sponda del carro sinistra,	So, an dem linken Rand auf ihrem Wagen,
Quando mi volsi al suon del nome mio,	Als bei dem Namen ich zusam=menfuhr
Che di necessità qui si rigistra,	(Der, weil es sein muß, hier steht eingetragen)
Vidi la donna, che pria mi apparío,	Sah ich das Weib, das erst ver=schleiert nur
Velata sotto l'angelica festa,	Der Engel Festgruß mir zu seh'n erlaubte
Drizzar li occhi ver me di qua dal rio.	Mich anschau'n von der andern Uferflur,
Tutto che il vel, che le scendea di testa,	Obwohl der Schleier, der von ihrem Haupte
Cerchiato dalla fronda di Minerva,	Hinfloß, umgürtet von Minervas Grün,
Non la lasciasse parer manifesta,	Mir immer noch den vollen Anblick raubte.
Regalmente nello atto ancor proterva	Königlich von Geberden frei und kühn
Continuò, come colui, che dice	Begannen sie, wie ein Mann, der klugen Sinnes
E il più caldo parlar dietro riserva:	Aufspart die Worte, die am meisten glüh'n.
Guardami ben! son ben, son ben Beatrice.	Schau her: ich bin Beatrice, ja ich bin es.
Come degnasti di accedere al monte?	Dünkt nun das Steigen auf den Berg dir gut?
Non sapei tu, che qui è l' om felice?	Warst du zuvor unkundig des Gewinnes
Gli occhi mi cadder giù nel chiaro fonte!	Da sank mein Blick in die kry=stall'ne Flut
Ma veggendomi in esso, io trassi alla erba;	Und weil ich dort mich sah blickt ich geschwinde
Tanta vergogna mi gravò la fronte!	Ins Gras, gebeugt von Scham, die mich belud.
Così la madre al figlio par superba,	Stolz schien sie, wie die Mut=ter scheint dem Kinde
Com' ella parve a me: perchè di amaro	Denn streng Erbarmen gab und gibt es nie
Sente il sapor della pietate acerba.	Daß man nicht bitter den Ge=schmack empfinde.

(Purg XXX, 76—81.)

Diese Gefühlseinstellung Dantes gegenüber Beatrice geht noch aus mehreren anderen Stellen hervor. Im ersten Gesange des Paradieses als der Dichter mit Beatrice zu Gottes Thron emporsteigt, fragt er sie, wie so er imstande sei, die Himmel zu durchkreuzen. Der gelehrten Antwort der Führerin werden folgende Verse vorausgeschickt:

Ond' ella, apresso d' un pio sospiro,	Mitleidig seufzte sie und mild und lind
Gli occhi drizzò ver me, con quel sembiante,	Ließ sie auf mir die Augen ruh'n, als hingen
Che madre fa sopra figluol deliro.	Der Mutter Blick am fieberkrankem Kind.
(Par. I. 100—102.)	

cf. ferner Par. III. 25—27 — als Dante die Seelen des cielo della luna irrtümlicherweise für Spiegelbilder hält:

Non ti meravigliar, per che io sorrida,	Nicht wund're dich (so ward mir d'rauf gesagt)
Mi disse, apresso il tuo pueril coto,	Mein Lächeln bei dem kindlichen Gedanken
Poi sopra il vero ancor lo piè non fida.	Daß noch dein Fuß sich nicht auf's Wahre wagt.

Par. XXII 1 ff. schildert Dante mit folgenden Worten, wie er durch die Stimmen der seeligen Geister betäubt wird:

Oppresso di stupore alla mia guida	Von Schreck betäubt hatt' ich mich umgeschaut
Mi volsi, come parvol, che ricorre	Nach meiner Führerin gleich einem Kinde
Sempre colà dove più si confida:	Das stets dahin flieht, wo es meist vertraut.
E quella, come madre, che soccorre	Und sie, wie eine Mutter, die geschwinde
Subito al figlio pallido ed anelo	Dem blassen Söhnchen hilft, daß es bei ihr
Con la sua voce, che il suol ben disporre,	Gewohnten Trost in sanften Worten finde,
Mi disse — —	Sprach — —

Par. XXIII 1 ff. als Beatrice und Dante die triumphierenden Scharen Christ erwarten, erinnert ihn ihre schützende Liebe an den Vogel, der sein Nest behütet.

Schon Michele Scherillo (Nuova Antologia, 3. Serie, 49. Bd. 409 ff.) hat darauf hingewiesen, daß Dante in den zitierten Stellen seiner Mutter ein Denkmal gesetzt hat und plötzlich beginnen wir zu verstehen, warum Beatrice in der Divina Commedia ganz im Gegensatz zur Vita nuova so streng, herb und lehrhaft geworden ist, denn solche Züge stehen der mütterlichen Autorität besser an als der weichen Anmut der Jugendgeliebten. Über die Ursachen dieser Veränderung ist noch vieles zu sagen. Ich will die Annahme

Scherillos nicht bestreiten, der es natürlich findet, daß Beatrice in der Divina Commedia die edelste Seite des weiblichen Wesens darstellt, nämlich die Mütterlichkeit, denn sie ist ja »quanto di ben può far natura«, doch möchte ich hinzufügen, was die Psychoanalyse in diesem Falle zu bemerken hat.

Der Dichter, dessen Liebe überreich war an Schmerzen und Entsagung, hat sich in einer Weise mit seinem Schicksal abgefunden, die charakteristisch ist für unglücklich Liebende. Dem Gesetz der seelischen Regression folgend, träumte er sich in die seligen Zeiten der ersten Kindheit zurück, in der er wie fast jeder Knabe der Mutter ungeteilte Zuneigung entgegenbrachte und kombinierte in seiner Phantasie das Bild der Geliebten mit jenem der Mutter. Mit dieser Konstatierung eines ungemein häufigen Vorganges, der aber infolge seiner Unbewußtheit der Wissenschaft lange verborgen blieb, ist jedoch unser Problem noch lange nicht erledigt. Vielmehr ergeben sich neue Probleme und neue Gesichtspunkte. Vor allem liegt es nahe zu fragen: Läßt die Art und Weise, wie Dante in der Beatrice der Divina Commedia unbewußt seine Mutter schildert, auf das Wesen der letzteren schließen, was um so wichtiger wäre, als wir ja von Dantes Mutter nur wissen, daß sie Bella hieß und frühzeitig starb. Hat Dante nicht auch seinem Vater, den er scheinbar niemals erwähnt, nicht doch auch in seinen Werken ein Denkmal gesetzt, das sich durch psychoanalytische Forschung enthüllen ließe? Hat die Erinnerung an Lapa Cialuffi, die spätestens, als er dreizehn Jahre alt war, seine Stiefmutter wurde, was aus den Angaben Scherillos hervorgeht[1], nicht auch Spuren in seinen Dichtungen hinterlassen und schließlich vollzog sich die Umwandlung, die das Bild Beatricens in der Phantasie des Dichters durchmachte, plötzlich, oder lassen sich nicht doch schon in der Vita nuova leise Ansätze zu einer Gefühlseinstellung entdecken, die später für die Charakteristik der Geliebten ausschlaggebend werden sollte?

Indem wir es uns vorbehalten, die beiden ersteren Fragen an anderer Stelle zu erledigen, wollen wir uns vorläufig mit dem letztgenannten Problem beschäftigen und dabei von einem Moment ausgehen, das charakteristisch ist für Dantes Verhältnis zur Beatrice der Divina Commedia. So sehr der Dichter sich bemüht, seinen Schmerz über die strafenden Worte der Geliebten möglichst glaubwürdig zu schildern, und so sehr ihm dies auch gelungen ist, kann man sich doch des Eindrucks nicht erwehren, daß er trotz aller Qual der Reue eine gewisse Befriedigung darin empfindet, von Beatrice gedemütigt zu werden. Die Szene ist sehr breit ausgesponnen und umfaßt beinahe zwei Gesänge (Purg. XXX und XXXI). Beatrice kann sich nicht genug tun in harter Anklage, so daß die Engel ihn mitleidig mit süßen Gesängen trösten. Aber Beatrice besteht darauf,

---

[1] F. M. Scherillo, la madre e la matrigna di Dante, Nuova Antologia 49. Bd., 3. Serie, p. 415.

daß die Strafe nicht minder schwer sein dürfe als die Schuld und obwohl Dante in Tränen ausbricht, schildert sie den himmlischen Scharen die Größe seiner Sünde. In seiner Jugend sei er so gewesen, daß jede Tugend sich herrlich in ihnen hätte entfalten können, aber je kraftvoller das Erdreich ist, um so wilder und bösartiger schießt die schlechte Saat empor, wenn es nicht gepflegt wird. So lange sie lebte, sei sie der Leitstern seiner Seele gewesen. Als sie aber die irdische Hülle abgestreift hatte und nun noch schöner und vollkommener geworden, habe er sie um anderer Frauen willen vergessen und sich der Eitelkeit der Welt hingegeben, obwohl er schon in reifem Alter gewesen.

Quale i fanciulli vergognando muti,	Wie stumm und schamhaft ein gescholten Kind
Con gli occhi a terra, stannosi ascoltando,	Dasteht und zuhört mit gesenkten Brauen
E sè riconoscendo, e ripentuti,	Und reuig auf sich selber sich besinnt
Tal mi stav' io. Ed ella disse: Quando	So stand ich, und sie sprach: »Ob noch so rauhen
Per udir se' dolente, alza la barba,	Schmerz dir das Hören macht, heb' auf den Bart,
E prenderai più doglia, riguardando.	Und größ're Schmerz wird dir entsteh'n durch Schauen«
Con men di resistenza si dibarba	Nicht glaub' ich, daß je auf so schnelle Art
Robusto cerro, o vero a nostral vento,	Die Zirneich ihre Wurzeln aufwärts streckte,
O vero a quel della terra di Iarba,	Wann Südsturm sie ergriff auf seiner Fahrt
Ch' io non levai al suo comando il mento:	Wie ich das Kinn bei ihrer Mahnung reckte
E quando per la barba il viso chiese,	Und wie sie also »Bart« das Antlitz hieß
Ben conobbi il velen dell' argomento.	Fühlt' ich das Gift, das in dem Worte steckte.
E come la mia faccia si distese,	Und als ich meinen Blick aufsteigen ließ
Posarsi quelle prime creature	Sah ich den Chor der ersten Kreaturen,
Da loro aspersion l' occhio comprese:	Wie er die Blumenstreuung unterließ
E le mie luci, ancor poco sicure,	Und meine Augen, die unsicher fuhren,
Vider Beatrice volta in sulla fiera,	Sah'n nun Beatrice hinschau'n nach dem Tier,
Ch' è sola una persona in due nature.	Das eins ist von Person in zwei Naturen
Sotto suo velo, ed oltre la riviera	Mehr übertraf sie ihre früh're Zier
Verde, pareami più sè stessa antica	Im Schleier dort auf dem erhab'nen Sessel

Vincer, che l' altre qui, quando ella c' era.	Als einst die andern Fraun auf Erden hier
Di penter sì mi punse ivi l' ortica,	Gewaltig stach mich dort der Reue Nessel
Che di lutt' altre cose, qual mi torse	Zwiefach verhaßt ward mir was anderwärts
Più nel suo amor, più mi si fè nimica.	Am meisten mich fortzog in Liebesfessel.
Tanta riconoscenza il cor mi morse,	Erkenntnis meiner selbst biß mich ins Herz,
Ch' io caddi vinto: e quale allora femmi,	Und in den Staub warf dieses Schlag's Gewalt mich,
Salsi colei che la cagion mi porse.	Sie weiß es, die mir Grund gab für den Schmerz.

(Purg. XXX, 64—100.)

Nachdem Dante wieder zu sich gekommen ist, wird er von Matelda, der Hüterin des irdischen Paradieses, in die Fluten des Lethe getaucht und herausgezogen. Nun ist die Erinnerung an seine Sünden in seinem Gedächtnis gelöscht und er darf die ganze himmlische Herrlichkeit Beatricens erkennen, die sich vor ihm entschleiert.

Da Dante so intensiv die Beschämung betont hat, die er seiner Richterin gegenüber empfindet, ist es interessant zu vergleichen, was er im Convivio über die Schamhaftigkeit sagt. Er meint, daß »vergogna« nur den Frauen und den Jünglingen wohl anstehe, denn den Alten und den Gelehrten, zu denen sich Dante mit Recht zählte, ziemt es, sich vor jenen Dingen in acht zu nehmen, deren man sich schämen muß. Dann fährt er fort: Alle giovani e alle donne non è tanto richiesto (dico tale riguardo); e però in loro e laudabile la paura del disonore ricevere per la colpa: che da nobiltà viene: e nobiltà si può vedere il loro timore, e chiamare, sicome viltà e ignobilità la sfacciatezza, onde buono e ottimo segno di nobiltà è nelli pargoli e imperfetti d'etade quando dopo il fallo nel viso loro vergogna si dipinge ch'è allora frutto di vera nobiltà (Trattato IV, Kap. 19)[1].

Mußte es aber Dante, der uns selbst gesagt hat, wie stolz er war[2], nicht unendlich schwer fallen, sich in seinem unsterblichsten Werk so tief zu demütigen und die Vorstellung auszumalen, daß er

[1] »Von jungen Leuten und von Frauen fordert man in dieser Hinsicht nicht so viel und darum ist an ihnen die Furcht, durch eine Verfehlung Unehre auf sich zu laden, löblich. Das ist ein Ausfluß des Adels. Und als Adel kann man ihre Zurückhaltung auslegen, so wie man die Unverschämtheit als ein Zeichen einer niedrigen und unedlen Herkunft auslegt. Darum ist es ein gutes, ja sehr gutes Zeichen von Edelsinn, wenn Kindern und Unerwachsenen nach einem Fehltritt die Scham auf das Antlitz tritt. Sie ist eine Frucht des wahren Adels« (nach Sauter).

[2] cf. Purg. XIII, 133 ff. Dante glaubt, daß er nicht viel durch Neid gesündigt habe, wohl aber fürchtet er die Strafe, welche die Stolzen ereilt, die im Fegefeuer unter schweren Lasten beinahe zusammenbrechen.

als reifer Mann[1] wie ein beschämtes Kind vor Beatrice gestanden sei? Die Antwort lautet: nein, denn die masochistische Gefühlseinstellung gegenüber geliebten Personen, die von den meisten so ängstlich verhüllt wird und doch so unleugbar nachgewiesen ist, hat sich hier bei Dante geltend gemacht, als er auf Beatrice Gefühle übertrug, die sich der elterlichen Autorität gegenüber zuerst einstellen.

Uns interessiert die Frage, ob nicht schon in der Vita nuova Ansätze zu dieser Übertragung vorhanden sind und da heißt es denn, als Dante erzählt, daß Beatrice ihm wegen eines Klatsches ihren Gruß verweigert habe: Ora, tornando al proposito, dico che poichè la mia beatitudine mi fu negata mi giunse tanto dolore che partitomi dalle genti in solinga parte andai a bagnare la terra d'amarissime lagrime: e poichè alquanto mi fu sollevato questo lagrimare misimi nella mia camera la' ove potea lamentarmi senza essere udito. E quivi chiamando misericordia alla donna della cortesia e dicndo; »Amore aiuta il tuo fedele« m'addormentai come un pargoletto battuto lagrimando[2]. § XII. Nicht nur die Anspielung auf die körperliche Züchtigung macht einen infantilen Eindruck, sondern auch noch ein anderer Zug. Menschen, die sich von Leid überwältigt in Schlaf weinen, erinnern immer ein wenig an Kinder.

Noch andere Züge der Vita nuova sind von infantiler Herkunft, z. B. die sich fortwährend wiederholenden Ahnungen und Phantasien vom Tode der Geliebten. Er hatte die Macht des Todes schon als Kind fürchten gelernt, war ihm doch die Mutter frühzeitig entrissen worden[3]. Nun könnte man sich ja mit der Bemerkung begnügen, Dante sei infolge jener traurigen Erfahrungen von Kindheit an disponiert gewesen, die Wiederholung eines derartigen Unglücks zu fürchten und diese Furcht habe sich in Sorge um das Leben Beatricens verwandelt, aber bei dem heutigen Stande der Psychoanalyse wäre es oberflächlich, sich mit solchen Erwägungen

[1] Dante gibt vor, daß seine Reise ins Jenseits stattgefunden habe, als er »nel mezzo del cammin di nostra vita« stand. Gemeint ist das 35. Jahr.

[2] Nun kehre ich zu meinem Gegenstande zurück und sage, daß, als meine Freude und Seligkeit mir verweigert ward, mich solcher Schmerz erfaßte, daß ich die Menschen mied und in einsame Gegenden entflohen, die Erde mit den bittersten Tränen netzte; und nachdem dieses Weinen mich ein wenig erleichtert hatte, begab ich mich in meine Kammer, wo ich klagen konnte, ohne gehört zu werden. Und hier rief ich die gütigste Herrin um Mitleid an und mit den Worten: »O Liebe, hilf doch deinem Getreuen!« schlief ich ein, wie ein Kindlein, das Schläge bekommen hat und weinend einschläft. (Nach der Übersetzung von Karl Federn.)

[3] Wie alt Dante war, als seine Mutter starb, wissen wir nicht, doch ist es sicher, daß er im Alter von dreizehn Jahren schon eine Stiefmutter besaß, was sich aus den Angaben M. Scherillos (Nuova Antologia 49. Bd., 3. Serie, p. 415) ergibt. Scherillo rechnet sogar mit der Möglichkeit, daß Bella gleich nach der Geburt Dantes gestorben sein könnte, was natürlich auch einen gewissen Pessimismus im Gefühlsleben des Dichters begreiflich machen würde.

zufrieden zu geben. Wir wissen, welch geheimnisvollen Reiz Todesgedanken haben können, die ja eben deshalb einen unverwüstlichen Bestandteil der Lyrik bilden und müssen konstatieren, daß Dante derartigen Gefühlen sehr zugänglich gewesen ist, sonst hätte er sie nicht in so intensiver Weise zum Gegenstand seiner Dichtungen gemacht.

In visionärem Zustand erblickt er Frauen mit erzürntem Gesichtsausdruck, die ihm zurufen: Morrati pur, morrati und in derselben Vision sieht er, wie die Sonne sich verfinstert und die Vögel zur Erde fallen. Ein bleicher Mann verkündet ihm, daß Beatrice gestorben sei; er sieht die Geliebte tot vor sich, ein Bild des Friedens und der Demut. Engelscharen entschweben mit ihrer Seele zum Himmel. Dies ist die letzte unheilverkündende Vision vor dem Tode Beatricens, aber nicht die einzige in der Vita nuova. Gleich zu Anfang schildert der Dichter, wie Amore mit großer Freude die Geliebte in den Armen hält, die nur von einem leichten, blutroten Tuch bekleidet ist. Amore gibt Beatrice Dantes glühendes Herz zu essen und nachdem dies geschehen, verwandelt sich Amores Freude in Traurigkeit. Weinend entschwebt der Beherrscher der Herzen mit Beatrice gen Himmel, wobei Dante so große Angst empfindet, daß er aus dem traumhaften Zustand erwacht. Ein andermal, nachdem Beatrice ihm ihren Gruß verweigert hat, erzählt er in der berühmten Kanzone: Donne ch'avete intelletto d'amore, ein Engel und alle Heiligen haben Gott gebeten, Beatrice zu sich zu berufen, damit der Himmel durch sie vollkommener werde und Gott erwidert:

Diletti miei, or sofferite in pace	Geliebten, wollt gedulden euch in Frieden,
Che vostra speme sia quanto mi piace	Laßt eure Hoffnung wandeln noch hienieden,
Là ov' è alcun che perder lei s'attende	Wo einer schon erbangt, sie bleibe nicht,
E che dirà nell' Inferno a'malnati:	Der einst wird sprechen in der Hölle grauen,
Jo vidi la speranza de' beati.	»Der Sel'gen Hoffnung hab' ich dürfen schauen!«

(Nach Hortus deliciarum, II.)

Für unsere Untersuchung ist es gleichgiltig, ob Dante wirklich vor dem Tode Beatricens von solch düsteren Ahnungen und Visionen heimgesucht wurde, oder ob er sie erst nachträglich frei erfunden hat; für uns kommt es darauf an, daß er sich darin gefiel, derartige Situationen auszumalen.

Theoretisch kommt sogar die Möglichkeit in Betracht, daß Beatrice gar nicht so jung, wie Dante angibt, gestorben sei, sondern daß er nur durch irgendein uns unbekanntes Ereignis dazu veranlaßt wurde, sich mit zerrissenem Herzen von der lebenden Geliebten abzuwenden, und von ihrem Tode zu phantasieren. Dies

entspricht übrigens keineswegs meiner persönlichen Ansicht, da man doch erwarten sollte, daß er auf etwas derartiges irgendwie in seinen Werken hinweisen mußte, was aber nicht der Fall ist.

Meist gibt Dante, wenn er von dem bevorstehenden Tode Beatricens spricht, einer schmerzlichen Stimmung Ausdruck, die uns an die Gefühle erinnert, mit denen wir erwachen, wenn wir geträumt haben, daß ein uns teures Wesen gestorben sei. Obwohl Freuds Nachweis, daß derartige Träume unbewußte Todeswünsche gegen geliebte Personen offenbaren, auf heftigen Widerspruch gestoßen ist, zögere ich nicht, ihn auf Dante anzuwenden, da es sich um eine durch eingehende Forschung erwiesene Tatsache handelt.

Für alle, die der Psychoanalyse fernestehen, füge ich noch hinzu, daß die im Kindesalter von Seite der Eltern oder deren Stellvertreter erlittene Unterdrückung nicht nur masochistische Empfindungen hervorruft, sondern gerade weil das Kind in der ersten Zeit seines Lebens jene Personen wie allgütige Wesen geliebt hat, infolge der erlittenen Enttäuschung auch Rachegedanken und Todeswünsche, die bald ins Unbewußte verbannt werden, aber in Form von Träumen und visionären Zuständen wieder zum Vorschein kommen. Nach dem Vorbild der Kindheitserlebnisse wiederholt sich dieser Vorgang in späterer Zeit, wenn der oder die Geliebte durch Kälte oder Ablehnung Anlaß zur Unzufriedenheit geben[1].

Es ist nur natürlich, daß auch Dante Beatrice unbewußt für alle Leiden verantwortlich gemacht hat, die er um ihretwillen erdulden mußte. Als selbstverständliche Reaktion stellten sich bei unserem Dichter, wie seinerzeit gegen die erste Erzieherin, Todeswünsche[2] gegen diejenige ein, der er aus freier Wahl die Aufgabe zuerkannt hatte, ihm den Weg der Tugend zu weisen[3], wie dies einer Mutter ziemt.

Da er aber in seinem bewußten Denken gewiß vollständig unfähig war, sich Todeswünsche gegen Beatrice einzugestehen, durften

[1] Gerne beruft sich die Psychoanalyse auf das Dichterwort:

And all men kill the thing they love
By all let this be heard
Some do it with a bitter look
Some with a flattering word
The coward does it with a kiss
The brave man with a sword.
(Wilde: Ballad of Reading Goal.)

[2] Leidenschaftliche Kinder, und es müssen nicht die schlechtesten sein, geben ihrer Empörung über eine erlittene Bestrafung manchmal Ausdruck, indem sie Eltern und anderen Autoritäten laut und unverhohlen den Tod wünschen. Man würde sich einer Täuschung hingeben, wollte man annehmen, daß jene Kinder, die aus irgendwelchen Rücksichten schweigen, solcher Gedanken unfähig sind.

[3] Dante und die anderen Dichter des dolce stel nuovo haben diese Mission der Geliebten besonders stark betont.

sie sich nur in Form von Todesahnungen äußern, d. h. sie erschienen gleichsam in einer Verkleidung als Sorge um das Leben der Geliebten, ist doch die bewußte scheinbar unmotivierte Angst um geliebte Menschen die Strafe, die wir für unsere unbewußten Rachegedanken bezahlen müssen. Die schmerzlich süßen Empfindungen, die sich bei solchen Todesphantasien trotz der sie begleitenden Angst oft einstellen, wurden bei Dante gewiß noch dadurch erhöht, daß er als gläubiger Christ davon überzeugt war, Beatrice dereinst im Himmel wiederzusehen, wie er ja als Kind gewiß oft gehört hatte, er werde mit der toten Mutter vor Gottes Thron vereint werden, wenn er nur fromm und gehorsam sei. Wie folgenschwer dieser Glaube für seine seelische und geistige Entwicklung wurde, werden wir noch sehen.

Wahrscheinlich werden viele Literarhistoriker zu diesen Ausführungen bemerken, daß es gar nicht nötig sei, wegen der Charakteristik von Dantes Verhältnis zu Beatrice den psychoanalytischen Apparat in Bewegung zu setzen. Er habe ganz einfach wie alle Dichter der Bologneserschule in der geliebten Frau ein Wesen von moralischer Überlegenheit gesehen, das berufen ist zu bessern und zu läutern. Auch die Troubadours, die Dante ja sehr genau kannte, hatten gesagt, daß die Liebe den Menschen veredle und das Vasallenverhältnis des Rittertums auf den Minnedienst übertragen. Für sie ist die geliebte Frau die hohe Herrin, der sie in Demut dienen und Dante, werden viele sagen, habe diese Anschauung einfach von ihnen entlehnt.

Dies wäre aber entschieden nicht die richtige Stellung zu unserem Problem. Es fragt sich doch, warum nicht nur Dante, sondern so viele andere Dichter in einer Zeit, in der die Frau vor dem Gesetz fast eine Sklavin war und der Autorität des Mannes völlig unterstand, zu einer solchen Auffassung von der Mission des Weibes gekommen. Das sei eben das Wesen der Liebe, dürfte die Erwiderung lauten, aber eine Erklärung des Problems ist damit nicht gegeben. Diese lautet: jedesmal, wenn sich die Neigung geltend macht, trotz aller gesetzlichen und sozialen Erniedrigung des weiblichen Geschlechtes in der geliebten Frau die Herrin zu sehen, so hängt dies damit zusammen, daß jeder Knabe in seiner frühen Kindheit der Mutter gegenüber ein ähnliches Verhältnis kennen gelernt hat, und daß in seiner Seele die Disposition fortlebt, unter gewissen Umständen eine Wiederholung der infantilen Gefühlseinstellung zu erleben. Was für besondere kulturelle und soziale Faktoren das Aufkommen einer solchen Richtung begünstigen, wollen wir hier nicht erörtern, wir wollten nur zeigen, in welcher Weise sich bei Dante dieser Prozeß abgespielt hat.

Es ist das Verdienst von Rank, gezeigt zu haben, daß die Anwendung der psychoanalytischen Methode uns nicht nur befähigen soll in großen Zügen über ein Problem Aufschluß zu geben, sondern auch ein bestimmtes Detail zu erklären, das der Er-

örterung bedarf[1]. Ein solches für die Vita nuova sehr charakteristisches Detail ist das Spielen mit der Zahl Neun. Wir erinnern uns daran, »daß Dante behauptet, er habe Beatrice zum erstenmal gesehen, als sie den Anfang des neunten Jahres erreicht hatte und er fast neun Jahre zählte. Als sie ihn in ihrem achtzehnten Lebensjahre durch ihren Gruß beglückt, ist es die neunte Stunde des Tages, auch die Visionen, die sich auf sie beziehen, stellen sich manchmal um diese Stunde ein und besonders bei ihrem Tode spielt diese Zahl eine große Rolle«.

Io dico che, secondo l'usanza d'Italia l'anima sua nobilissima si partì nella prima ora del nono giorno del mese; e secondo l'usanza di Siria ella si partì nel nono mese dell'anno; perchè il primo mese è ivi Tismin, il quale a noi è Ottobre. E secondo l'usanza nostra ella si partì in quello anno della nostra indizione cioè degli anni Domini in cui il perfetto numero nove volte era compiuto in quel centinaio nel quale in questo mondo ella fu posta ed ella fu de' cristiani del terzodecimo centinaio. Perchè questo numero le fosse tanto amico questa potrebb'essere una ragione; conciossiacosachè secondo Tolemeo e secondo la cristiana verità, nove siano i cieli che si muovono e secondo comune opinione astrologica li detti cieli adoperino quaggiù secondo la loro abitudine insieme, questo numero fu amico di lei qer dare ad intendere che nella sua generazione tutti e nove li nobili cieli perfettissimamente s'aveano insieme. Questa è una ragione di ciò; ma più sottilmente pensando e secondo la infallibile verita, questo numero fu ella medesima per similitudine dico e ciò intendo così: Lo numero del tre è la radice del nove, perocchè senz 'altro numero per sè medesimo moltiplicato fa nove sicome vedemo manifestamente che tre via tre fa nove Dunque se il tre è fattore per sè medesimo del nove e lo fattore dei miracoli per sè medesimo è tre, cioè Padre, Figliuolo e Spirito santo li quali sono tre ed uno, questa donna fu accompagnata dal numero del nove a dáre ad intendere, che ella era un nove cioè un miracolo la cui radice è solamente la mirabile Trinitade. — Nach diesen Angaben wäre also Beatrice am 9. Juni 1290 gestorben.

Die Erforschung der unbewußten Zahlensymbolik, die uns lehrt, daß die Zahl Neun ein Symbol für die neun Monate der Schwangerschaft ist[2] (cf. Stekel, Die Sprache des Traumes. Wiesbaden: 1911, p. 414), bestätigt die hier vorgebrachte Anschauung über

---

[1] (cf. Mythus von der Geburt des Helden, 5. Heft der Schriften zur angewandten Seelenkunde, herausgegeben von Freud, Leipzig und Wien 1909, p. 69.)

[2] Ihre viel edle Seele schied, sage ich, nach der italienischen Zeitrechnung in der ersten Stunde des neunten Tage des Monats; und nach der syrischen Zeitrechnung schied sie in dem neunten Monat des Jahres; indem der erste Monat daselbst der Tisrin ist, unser Oktober. Und nach unserer Zeitrechnung schied sie in jenem Jahre unserer Zählung, d. i. der Jahre des Herrn, in welchen die vollkommene Zahl neunmal voll geworden war in jenem Jahrhundert, in welchem sie in diese Welt gesandt worden: und sie war von den Christen des dreizehnten Jahrhunderts. Daß diese Zahl ihr so freund war, dessen mag dieses ein Grund sein: da es nämlich nach Ptolemäus und der christlichen Wahrheit gemäß neun Himmel gibt, die sich bewegen und nach gemeiner Ansicht der Astrologen die besagten Himmel hier auf Erden ihre Wirkung üben nach ihrer Eigenschaft alle,

die Rolle Beatricens in Dantes Phantasieleben[1]. Die bei hochbegabten Kindern besonders leidenschaftliche Neugierde, die sich frühzeitig auf die Fortpflanzungsfunktionen des Frauenleibes richtet (Zerreißen der Puppe!) und naturgemäß bei der Beobachtung der Mutter oder deren Stellvertreterinnen einsetzt, äußert sich noch bei der Übertragung auf Beatrice in der Formel: ella era un nove = in bewußter Übersetzung: sie erscheint mir wie jene Frau, die einst mit mir schwanger war.

Die Betonung der Zahl Neun, die Anspielung auf körperliche Züchtigung, sowie die von der ersten Erzieherin auf Beatrice übertragenen Todeswünsche beweisen, daß die infantile Einstellung des Dichters gegenüber Beatrice, die in der Divina Commedia so stark hervortritt, schon der Vita nuova, wenn auch in viel geringerem Maße, ihren Stempel aufgedrückt hat und ich wende mich nun der Frage zu, die vor allem den Biographen interessiert. Gestattet die Art, wie der Dichter Beatrice schildert, irgendeinen Schluß auf das Wesen seiner Mutter Bella? Wenn die Frage in dieser Weise gestellt wird, lautet die Antwort negativ. Es ist nicht schwer zu konstatieren, wie sehr wir geneigt sind, unsere Erinnerungen, besonders wenn sie weit zurückreichen, durch unbewußtes und bewußtes Ausgleichen, Kombinieren und Weglassen umzumodeln, so daß sie gewiß kein klares Bild der Realität enthalten. Wir müssen daher fragen. Erfahren wir vielleicht aus der Vita nuova und der Divina Commedia, was für einen Eindruck Dante von seiner Mutter empfangen hatte? Auch hier ist Vorsicht geboten. Vor allem kommt die Charakterisierung von Beatrice in der Vita nuova hier nicht in Betracht, denn sie ist dazu nicht individuell genug und deckt sich zu sehr mit dem, was die anderen Dichter der Bologneser Schule, von den Frauen, die sie liebten, zu sagen wußten. Der Prozeß der Übertragung ist ja auch nicht so weit vorgeschritten, wie in der Divina Commedia. Nur symbolisch und andeutungsweise bekennt Dante in dem Jugendwerk, daß er die Geliebte mit der Mutter identifiziert, vielleicht weil das in der Kindheit ungestillte Zärtlichkeitsbedürfnis

---

so war diese Zahl ihr freund, um kund zu tun, daß bei ihrer Geburt alle die neun beweglichen Himmel auf das Vollkommenste zueinander standen. Dies ist ein Grund dessen; aber genauer bedacht und nach der untrüglichen Wahrheit war diese Zahl sie selbst, im Gleichnis gesprochen, und dies verstehe ich also: Die Zahl Drei ist die Wurzel der Neun, indem sie ohne eine andere Zahl, nur mit sich selbst vervielfältigt, Neun ergibt, wie wir offenkundig sehen, daß dreimal drei neun macht. Demnach, wenn die Drei aus sich selbst die Neun hervorbringt und Er, der die Wunder aus sich selbst hervorbringt, Drei ist, nämlich Vater, Sohn und heiliger Geist, welche drei in einem sind, war jene Fraue von der Zahl Neun begleitet, auf daß es sich deutlich zeige, sie sei eine Neun, d. i. ein Wunder, dessen Wurzel allein die wunderbare Dreieinigkeit ist. (Hort. delic. II.)

[1] Die von Dante selbst gegebene Erklärung, daß die Zahl Neun Beatrice deshalb begleitet habe, weil die Wurzel von neun drei ist, nämlich die Zahl der heiligen Dreifaltigkeit, ist natürlich bewußt und sekundär und berechtigt uns keineswegs dazu, die Zahlenmystik Dantes von der allgemein menschlichen loszureißen, die in unzähligen abergläubischen Vorstellungen zutage tritt.

des Verwaisten, das ihn gewiß zeitlebens wie eine unheilbare Wunde schmerzte, einen Ausweg suchte, um sich auszuleben. Daß nämlich die Stiefmutter Lapa Cialuffi nicht die geeignete Persönlichkeit war, um ihm die Mutter zu ersetzen, erfahren wir aus folgender Stelle der Divina Commedia, in der Dante sich über das Verhältnis der päpstlichen Kurie zum Kaiser äußert:

Se la gente, ch' al mondo, più traligna,	Wär' die Entartete auf ihrem Thron
Non fosse stata a Cesare noverca,	Stiefmutter nicht gewesen den Cäsaren,
Ma come madre a suo figluol benigna,	Nein, milde wie die Mutter für den Sohn —

⟨Pur. XVI, 58.⟩

Hätte Dante für die Stiefmutter Zärtlichkeit und Dankbarkeit empfunden, so hätte er diese Worte nicht niedergeschrieben, denn da die Divina Commedia ungemein viele persönliche Anspielungen und Schilderungen von Zeitgenossen und zeitgenössischen Verhältnissen enthält, mußte er damit rechnen, daß seine Leser auch jene Verse als persönliche Anspielung auslegen würden. Wenn Dante aber die Stiefmutter auch nicht liebte, so ist doch anzunehmen, daß eine Frau, die ihm gegenüber die Rechte einer Mutter besaß und von der er sich wohl oft abhängig gefühlt hatte, einen starken Eindruck auf seine Phantasie gemacht haben mag. Vielleicht war er ihr auch nicht zu allen Zeiten seiner Jugend feindselig gesinnt. Es kann also leicht sein, daß die Erinnerung an die tote Mutter von dieser Quelle aus verfälscht wurde und es ist sogar die Möglichkeit nicht ausgeschlossen, daß von dieser Seite her der herbe Zug in das Wesen von Beatrice gekommen ist. Leider lassen uns die Dokumente auch in bezug auf Monna Lapa fast völlig im Stich. Für ihren Einzug in Dantes Vaterhaus haben wir ja nur einen terminus ad quem, nämlich Dantes dreizehntes Lebensjahr kennen gelernt ⟨cf. p. 217[2]⟩ dieser Arbeit⟩.

Andere Einflüsse, die auf die Vorstellung, die sich Dante von seiner Mutter machte, eingewirkt haben könnten, sind Berichte über die Verstorbene oder eventuell auch Abbildungen derselben, Faktoren, von denen der Dichter um so mehr abhängig gewesen sein dürfte, je weniger er die Mutter aus eigener Anschauung kannte. Sollte sie gleich nach der Geburt gestorben sein, und wir haben weder dafür noch dagegen einen Beweis, so war er jedenfalls ganz darauf angewiesen.

In Betracht kommen ferner die Erinnerungsbilder von Frauen, etwa von weiblichen Bediensteten, Verwandten und Mütter von Gespielen, die sich möglicherweise des Knaben mütterlich angenommen, deren Namen der Nachwelt aber nicht überliefert sind. Zweifellos müssen wir außerdem damit rechnen, daß Wünsche und Bestrebungen, die in der Natur des Dichters lagen, auf die Vorstellung von seinem Mutterideal eingewirkt haben.

Da ich also bei meiner Untersuchung in keiner günstigen Lage bin, kann das, was hier vorgebracht wird, nur den Wert einer Hypothese haben, zu deren Aufbau ich mich aber mit Rücksicht auf die Wichtigkeit des Problems doch entschließen will.

Nur ein einziges Mal hat Dante seine Mutter in seinem Werk direkt erwähnt und zwar unter folgenden Umständen. Als er mit Virgil durch den stygischen Sumpf fährt, in dem die Zornigen gepeinigt werden, erfolgt die Begegnung mit Philippo Argenti, die von heißer Rachsucht Zeugnis ablegt.

Philippo Argenti, ein Florentiner von äußerst jähzornigem Charakter und offenbar Dantes Feind, will in den Nachen flüchten, um den Qualen des Sumpfes zu entgehen, aber Dante, der sich überhaupt manchmal durch große Härte gegen die Sünder auszeichnet, weist ihn mitleidslos zurück. Da umarmt ihn Virgil, küßt ihn und preist die Mutter selig, die solch einen Sohn geboren hat. Die kleine Szene ist für Dante so charakteristisch und für unser Thema so wichtig, daß wir sie hier zitieren. ‹Inferno VIII, 31 ff.›

Mentre noi correvam la morta gora,	Indes wir fuhren durch das tote Meer
Dinanzi mi si fece un pien di fango,	Sah einen ganz voll Schlamm ich vor mir stehen,
E disse: chi se' tu, che vieni anzi ora?	Der sprach: »Wie kommst du vor der Zeit hierher?«
Ed io a lui: s' io vegno, non rimango.	Und ich zu ihm: »Ich kam, doch werd' ich gehen.
Ma tu chi se', che sì sei fatto brutto?	Doch wer bist du, entstelltes Wesen? sprich.«
Rispose: vedi, che son un che piango.	Und er: »Ein Weinender, das kannst du sehn.«
Ed io a lui: con piangere e con lutto,	Und ich zu ihm: »Dann wein' auch ewiglich,
Spirito maladetto, ti rimani!	Verfluchter Geist, an deine Qual gebunden,
Ch' io ti conosco, ancor sie lordo tutto.	Besudelt wie du bist, erkenn' ich dich.«
Allora stese al legno ambo le mani:	Da griff er nach dem Kahn und war verschwunden.
Perchè il maestro accorto lo sospinse,	Der Meister stieß ihn, daß er niederging
Dicendo: via costà, con gli altri cani?	Und rief: »Hinweg du zu den andern Hunden!«
Lo collo poi con le braccia mi cinse,	Worauf er mit den Armen mich umfing
Baciommi il volto, e disse: alma sdegnosa!	Die Stirn mir küßt und sprach: »Feuriges Wesen,
Benedetta colei, che in te s'incinse!	Gebenedeit ist die, die dich empfing.«
Quei fu al mondo persona orgogliosa:	Der ist ein stolzer in der Welt gewesen

Bontà non è, che sua memoria fregi:	Nichts löbliches, was sein Gedächtnis ziert,
Così è la ombra sua qui furiosa.	Und ist auch hier nicht von der Wut genesen.
Quanti si tengon or lassù gran regi,	»Wie mancher dort als großer Fürst stolziert
Che qui staranno, como porci in brago,	Der hier im Kot wird stecken gleich den Säuen
Di sè lasciando orribili dispregi!	Fluch hinterlassend, wann er ausregiert!«
Ed io: maestro, molto sarei vago	Und ich: »O Herr es würde mich erfreuen,
Di vederlo attuffare in questa broda,	Wenn ich ersäuft ihn seh' in dem Morast,
Prima che noi uscissimo del lago.	Eh' wir die Wanderschaft zu Land erneuern.«
Ed egli a me: avanti che la proda	Und er: »Eh' du den Strand vor Augen hast,
Ti si lasci veder, tu sarai sazio:	Wirst du dich sättigen an solcher Speise:
Di tal disio converrà che tu goda.	Des Wunsches dich zu freu'n, mach' dich gefaßt.«
Dopo ciò poco vidi quello strazio	Bald sah ich schlammig Volk in solcher Weise
Far di costui alle fangose genti,	Mißhandlung üben an dem stolzen Mann,
Che dio ancor ne lodo, e ne ringrazio.	Daß ich noch heute Gott im Herzen preise,
Tutti gridavano: a Filippo Argenti!	Philipp Argenti, schrien sie, »drauf und dran«
Lo fiorentino spirito bizzarro	Und wütend fiel mit seinen eig'nen Zähnen
In sè medesmo si volgea co' denti.	Der grimme Florentiner Geist sich an.

Die Worte Virgils: Benedetta colei che in te s'incinse werden von den Literarhistorikern in verschiedener Weise beurteilt. Die einen meinen, daß man sie nicht zur Charakteristik von Monna Bella heranziehen könne, wohl weil die Formel: Benedetta la madre che l'ha fatta ein Kompliment ist, das man in Italien noch heute oft hören kann, ohne daß sich der Sprechende dabei eine Vorstellung von der Mutter des Angeredeten bildet. Andere sind der Ansicht, daß Dante mit jenen Worten Monna Bella als eine hochsinnige Frau charakterisieren wollte und daß er ihr so ein unvergängliches Denkmal gesetzt habe[1]. Faßt man die Stelle in dieser Weise auf, so kann man annehmen, der Dichter habe seine stolze, starre, jedem Kompromiß abgeneigte Natur als ein Erbteil von seiner Mutter betrachtet, sonst würde Virgil sie nicht gerade in jenem Augenblick

[1] (cf. z. B. Petrocchi: La lingua e la storia letteraria d'Italia dalle origini fino a Dante, p. 260.)

preisen, in dem Dante dem Sünder so erbarmungslos entgegentritt. Ich will diese Frage nicht endgiltig entscheiden, möchte aber doch darauf hinweisen, daß die Schilderung Beatricens in der Divina Commedia zugunsten der letzteren Auffassung spricht. Jener Beatrice, die Dante herb erscheint »wie die Mutter dem Sohn«, fällt es ja auch schwer, dem Sünder zu verzeihen; strenger wie die Engel, die Dante mitleidig trösten, besteht sie auf der Strafe, die er durch seine Schuld verdient hat und wie Dante nicht dulden will, daß der Sünder in der Hölle auch nur einen Augenblick der Strafe entrinne, die ihm die ewige Gerechtigkeit zuerkannt hat; ebenso meint Beatrice im irdischen Paradies:

L'alto fato di Dio sarebbe rotto	Und wißt, daß Gottes Ratschluß Abbruch litte
Se Lete si passasse e tal vivanda	Wenn ihr in Lethe überschreiten ließ't
Fosse gustata senza alcuno scotto	Zu solchem Mahl, eh' er den Zoll bestritte
Di pentimento che lagrime spanda	Der Reue, welche Tränenström' ergießt.

(Purg. XXX. 142 ff.)

Es besteht also jedenfalls die Möglichkeit, daß Dante in seiner Mutter eine Frau von stolzem Wesen und unerschütterlicher Gerechtigkeitsliebe gesehen habe, die nur schwer ein Unrecht oder eine Kränkung vergessen konnte. Vielleicht war Dante auch der Ansicht, daß seine glühende Rachsucht von seiner Mntter herstamme, eine Eigenschaft, die ja den meisten Menschen eigen ist, die wie er stark im Zorn und in der Liebe sind.

Echte innere Treue, wie sie ja auch Dante, der kein »zaghafter Freund« der Wahrheit sein wollte, in hohem Maße besaß, wäre ein Vorzug, der gut zu den Eigenschaften stimmen würde, mit denen der Dichter das mütterliche Ideal ausschmückte, das er im Herzen trug und wirklich ermahnt Beatrice die Sterblichen jedes Gelübde ernst zu nehmen und nichts zu geloben, was man nicht auch mit gutem Gewissen erfüllen kann. (cf. Par. V. 64 ff.)

Non prendano i mortali il voto a ciancia:	Gelübde sind kein Spiel, o Menschenwelt!
Siate fedeli, ed a ciò far non bieci,	Seid treu und schielet nicht wie der Hebräer
Come fu Jepte alla sua prima mancia:	Jephtha bei seinem ersten Opfergeld.
Cui più si convenía dicer: mal feci,	Er mußte sagen: ich tat übel, eher
Che servando, far peggio: e così stolto	Als zahlen und verschlimmern. Solchen Schwur
Ritrovar puoi lo gran duca dei Greci:	Tat auch der große Feldherr der Achäer,
Onde pianse Ifigenia il suo bel volto,	Drob Iphigeniens schönes Haupt nicht nur

E fè pianger di sè e i folli e i savi,	Sie selbst beweinte, sondern weinte jeder
Ch' udìr parlar di così fatto colto.	Wer von so schlimmem Gottesdienst erfuhr.
Siate, cristiani, a muovervi più gravi!	Ihr Christen folget nicht wie eine Feder
Non siate come penna ad ogni vento,	Jedwedem Winde, wählet festen Grund
E non crediate, ch' ogni acqua vi lavi!	Und glaubt nicht, alles Wasser lief're Bäder
Avete il vecchio e il nuovo testamento,	Ihr habt den alten und den neuen Bund
E il pastor della Chiesa, che vi guida:	Ihr habt die Kirche dunkles hell zu machen
Questo vi basti a vostro salvamento!	Was ihr zum Heile braucht, das ward euch kund
Se mala cupidigia altro vi grida,	Lehrt böse Habsucht anders diese Sachen
Uomini siate, e non pecore matte,	So seid ihr Menschen, seid nicht Herden Viehs,
Sì che il Giudeo tra voi di voi non rida!	Daß euch die Juden eurer Stadt verlachen
Non fate come agnel, che lascia il latte	Gleicht nicht dem Lamme, das die Milch verließ
Della sua madre, e semplice e lascivo	Der Mutter und nach eigenem Belieben
Seco medesmo a suo piacer combatte!	Umherschweift, wie die Lust den Weg ihm wies

Es ist bedeutungsvoll für unser Problem, daß sich gerade an dieser Stelle der infantile Komplex wieder vordrängt. Es liegt nahe zu glauben, daß Dante Monna Bella besondere Treue zugeschrieben habe, sonst würde nicht gerade in jenem Augenblick die infantile Gefühlseinstellung zum Vorschein kommen, in der er Beatrice jene Worte über die Treue in den Mund legt.

Wollte sich aber jemand damit begnügen, nur die Züge von Dantes Mutterideal festzustellen, ohne die Quellen eruieren zu wollen, aus denen sie stammen, so wäre gegen eine derartige Vorsicht nichts einzuwenden.

Alle bisher aufgezählten Eigenschaften deuten auf eine Energie und Festigkeit, die dem weiblichen Geschlecht gerne abgesprochen werden, es aber begreiflich erscheinen lassen, daß Dante die auf dem mystischen Wagen stehende Beatrice mit einem Mann vergleicht und zwar mit einem Admiral, der seine Untergebenen zu guter Arbeit anspornt, gewiß ein sonderbares Bild für die Geliebte (cf. p. 212 dieser Arbeit), das man in der Vita nuova vergeblich suchen würde. Aber gerade auf diese Eigentümlichkeit muß die psychoanalytische Forschung besonderen Wert legen, denn wir wissen ja, daß gerade solche Züge die den konventionellen Idealen direkt widersprechen, darauf hindeuten, daß hier der Phantasierende an

einem Zug festhält, der ihm aus frühester Kindheit teuer ist und so der ersten Liebe die Treue hält.

Ob dem Dichter nicht die mit männlicher Energie ausgerüstete Mutter vorschwebte, die im Hause herrschte und das Gesinde überwachte?

Mit der majestätischen Beatrice kontrastiert Matelda, die Hüterin des irdischen Paradieses, die mit weniger imposanten, aber weicheren Linien gezeichnet ist. Singend schreitet sie auf den Dichter zu, der sie gebeten hat, näher zu kommen, auf daß er ihren Gesang besser vernehmen könne. (Pury. XXVIII, 52 ff.)

Come si volge con le piante strette	Wie sich ein Mädchen wendet, Knie an Knie,
A terra ed intra sè donna che balli,	Die Füß' am Boden fest, im Tanz sich schwenkend;
E piede innanzi piede a pena mette.	Kaum setzt sie Fuß an Fuß und hastet nie
Volsesi in su' vermigli ed in su i gialli	So über Blumenschmelz die Schritte lenkend
Fioretti verso me, non altrimenti	Kam sie heran, nicht anders anzuseh'n
Che vergine, che gli occhi onesti avvalli:	Als eine Jungfrau, keusche Augen senkend
E fece i preghi miei esser contenti,	Und sie befriedigte vollauf mein Fleh'n:
Sì appressando sè, che il dolce suono	Die süßen Töne drangen ans Gestade
Veniva a me co' suoi intendimenti.	Zu mir herüber, deutlich zu versteh'n
Tosto che fu là dove l' erbe sono	Sie trat dahin, wo in dem schönen Bade
Bagnate già dall' onde del bel fiume,	Des Stromes sich das Gras erquickt und itzt
Di levar gli occhi suoi mi fece dono.	Erwies sie mir mich anzuseh'n die Gnade.
Non credo, che splendesse tanto lume	Nie glaub' ich, daß so helles Licht geblitzt
Sotto le ciglia a Venere trafitta	In Venus Augen, als mit seinem Brande
Dal figlio, fuor di tutto suo costume.	Ihr Sohn sie wieder seinen Brauch erhitzt.
Ella ridea dall' altra riva dritta,	Sie lächelte vom andern rechten Strande,
Traendo più color con le sue mani,	Mehr Farben pflückend von des Wassers Saum,
Che l' alra terra senza seme gitta.	Die ohne Samen blüh'n im hohen Lande.

Trotz der Anmut, die Matelda auszeichnet, hat auch sie Dante gegenüber einen belehrenden Ton, doch niemals bekommt der Dichter von ihr harte Worte oder Vorwürfe zu hören, ihr

Wesen ist stets sanft und freundlich. Nachdem Beatrice erschienen ist, tritt Matelda sehr zurück, aber trotzdem ist ihr noch eine wichtige Rolle zugedacht, denn mit ihrer Hilfe vollzieht sich die geistige Wiedergeburt des Dichters. Sie taucht ihn in die reinigenden Fluten des Lethestromes, die die Erinnerung an seine Sünden in seinem Gedächtnis auslöschen und zieht ihn dann heraus. Derselbe Vorgang vollzieht sich hierauf beim Flusse Eunoë, der die Erinnerung an die guten Taten in seinem Gedächtnis neu belebt. Dieser Akt Mateldas ist für unser Problem ungemein wichtig, da ja das Herauskommen aus dem Wasser, das den integrierenden Bestandteil so vieler Geburtssagen bildet (z. B. Storchsage, Brunnen, aus dem die kleinen Kinder kommen) geradezu als ein Symbol der Geburt erkannt wurde, das besonders in Schwangerschaftsträumen eine große Rolle spielt[1]. (Fruchtwasser = Wasser aus dem das Leben stammt!)

Heißt es dann in derartigen Fabeleien, eine Frau habe ein Kind aus dem Wasser gezogen, so bedeutet dies für das unbewußte Seelenleben, wo die bewußten geistigen Schöpfungen ihre Entsprechung haben müssen, ihr verdanke das Kind sein Leben. Sie legitimiert sich auf diese Art als seine Mutter, obwohl dies für psychoanalytisch ungeschulte Beobachter nicht immer auf den ersten Blick klar ist, weil die Sage jene Frau nicht in allen Fällen ausdrücklich als die Mutter des Kindes bezeichnen muß. Dies geht aus den Ausführungen von Rank[2] mit so unabweisbarer Deutlichkeit hervor, daß ich mich damit begnügen darf, auf jenes Buch zu verweisen und auf die spezielle Frage eingehen kann, die für unser

---

[1] Einen solchen Traum berichtet auch Boccaccio in seiner Dantebiographie von Dantes Mutter:

Pareva alla gentile donna nel suo sogno essere sotto uno altissimo alloro, posto sopra un verde prato allato ad una chiarissima fonte e quivi si sentio partorire uno figliuolo, il quale in brevissimo tempo nutricandosi solo delle orbacche le quali dello alloro cadevano e delle onde della chiara fonte, le parea che divenisse un pastore e s'ingegnasse a suo potere di avere delli frondi dell' albero, il cui frutto l'aveva nudrito; e a ciò sforzandosi, le pareva vederlo cadere, e nel rivelarsi non uomo più ma pavone il vedea divenuto. Della qual cosa tanta ammirazione le giunse che ruppe il sonno.

Es schien der edlen Frau in ihrem Traum als befinde sie sich unter einem sehr hohen Lorbeerbaum auf einer grünen Wiese neben einer sehr klaren Quelle und gebäre dort einen Sohn und es schien ihr, daß er sehr bald, nachdem er nur von den Beeren, die von dem Lorbeerbaume fielen, genossen hatte und von dem Wasser der klaren Quelle, ein Hirte wurde und sich mit allen Kräften bemühte von dem Laub des Baumes zu pflücken, dessen Früchte ihn genährt hatten. Und als er sich darum bemühte, schien es ihr, daß er falle und als er sich erhob, sah sie, daß er kein Mensch mehr war, sondern er war ein Pfau geworden. Darob empfand sie solches Staunen, daß sie aus dem Schlaf erwachte. — Es besteht kein Grund anzunehmen, daß Madonna Bella dies wirklich geträumt habe, doch liegt ein ganz richtig konstruierter, von ehrgeizigen Regungen durchglühter Traum einer Schwangeren vor, wie er in ähnlicher Form Müttern von großen Männern gerne zugeschrieben wird. (cf. Scherillo, Alcuni capitoli della biografia di Dante, Torino 1896, p. 35 ff.)

[2] Mythus von der Geburt des Helden, 5. Heft der Schriften zur angewandten Seelenkunde, herausgegeben von Freud.

Thema interessant ist: Warum hat nicht Beatrice das Amt Mateldas übernommen, wie man es doch nach dem bisher Gesagten erwarten müßte?

Derartige Übertragungen sind aber nichts Außergewöhnliches und sprechen nicht gegen unsere Theorie. (cf. z. B. die Sage von Moses.) Die Tochter des Pharao in der schon E. Meyer (Ber. d. kgl. preuß. Akad. d. Wiss. XXXI, 1905) unabhängig von psychoanalytischen Untersuchungen die ursprüngliche Mutter von Moses erkannt hat, zieht ihn auch nicht selbst aus dem Wasser, sondern überträgt dieses Amt einer Magd.

Wenn wir nun erörtern wollen, warum Matelda mit einer Funktion betraut ist, die eigentlich Beatrice zufallen sollte, so müssen wir verschiedene Möglichkeiten in Betracht ziehen. Wir haben ja schon darauf hingewiesen, daß Beatrice auch sanfte Züge hat, obwohl der Gesamteindruck eher ein strenger genannt werden kann. Ebenso wird auch Donna Bella in der Phantasie ihres Sohnes nicht immer die majestätische Gebieterin gewesen sein und wie jedes andere Kind wird auch unser Dichter in der Süßigkeit weiblicher Fürsorge geschwelgt haben, sei es, daß die lebende Mutter oder eine Stellvertreterin derselben ihm Zärtlichkeit erwies, sei es, daß er sich in seiner Phantasie ausgemalt haben mag, wie schön es sein muß, eine sanfte und liebevolle Mutter von jugendlicher Anmut zu besitzen. Solchen Gefühlen scheint die Gestalt Mateldas ihren Ursprung zu verdanken.

Die Doppelheit der Empfindungen den Eltern gegenüber, die in der populären Ansicht, daß Liebe und Strenge zugleich bei der Erziehung der Kinder mitwirken, ihre Entsprechung findet, ist hier bei Dante unsterbliche Schöpfung geworden. In jenem schwersten Augenblick, in dem ihm die mütterliche Geliebte oder die geliebte Mutter seine Sünden vorwirft, wollte er sich durch die Übertragung seiner Wiedergeburt auf Matelda auch der Gegenwart einer milderen Gesinnung versichern. Es ist viel darüber diskutiert worden, welche Frau Dante in Matelda verewigt hat. Mehrere historische Persönlichkeiten, die diesen Namen führten, sind genannt worden, man hat sie auch mit jenen Frauen identifiziert, die außer Beatrice eine Rolle in der Vita nuova spielen, z. B. mit der Donna gentile oder der Donna dello schermo. Ich bestreite nicht, daß daran etwas Wahres sein könnte, aber außerdem muß ein Stück von Dantes Kindheitsgeschichte in jener Gestalt fortleben, sonst wäre ihr nicht ein Amt zugefallen, das die Phantasie im allgemeinen der Mutter zuschreibt. Ob aber Matelda und Beatrice die verschiedenen Seiten einer einzigen Persönlichkeit darstellen oder ob in Matelda eine von jenen verschollenen Frauen fortlebt, die vielleicht außer Donna Bella und Donna Lapa dem Knaben gegenüber die Rolle einer Mutter gespielt haben, wissen wir nicht; auch eine Kombination von diesen beiden Möglichkeiten wäre nicht unwahrscheinlich.

Möglicherweise hat Dante in Matelda auch die Beatrice der

Vita nuova neu belebt, dann hätte er damit symbolisch ausgedrückt, wie die Geliebte ihm das irdische und das himmlische Paradies gegeben.

Ich weiß nicht, ob viele Leser der Divina Commedia in bezug auf das Altersverhältnis von Matelda und Beatrice so empfinden wie ich; ich habe stets den Eindruck bekommen, daß Matelda viel jünger sei als Beatrice und glaube, daß ähnlich Empfindende vielleicht meinen könnten, aus diesem Grunde sei Matelda gegenüber die infantile Gefühlseinstellung von seiten des Dichters unwahrscheinlich; dies wäre aber nicht ganz zutreffend, denn es scheint, daß derartige Empfindungen unabhängig sein können von dem Alter der Beteiligten. In den so frisch und ursprünglich geschriebenen Schulmädelgeschichten von Hermine Villinger, der man klarsehende Menschenkenntnis nicht absprechen kann, hören wir von einem kleinen Mädchen, namens Stasia, die wegen ihres fürsorglichen Wesens von ihrer eigenen kindischen und leichtfertigen Mutter »Mütterchen« genannt wird. Stasia hingegen nennt ihre Mutter mit nachsichtiger Zärtlichkeit Mäuschen[1].

Wenn wir nun in der Analyse von Dantes unbewußtem Seelenleben fortschreiten, werden wir, da wir den Traum als den Ausdruck unbewußter infantiler Strömungen betrachten, den in Dantes Werken mitgeteilten Träumen und Visionen unsere Aufmerksamkeit zuwenden müssen, wobei in Betracht kommt, ob sich an jenen Gebilden die Charakteristika nachweisen lassen, welche die Psychoanalyse dem Traumleben im allgemeinen zuschreibt und ob wir auf diese Weise etwas Persönliches von dem Dichter erfahren können. Bei derartigen Deutungen ist Vorsicht geboten, denn wenn wir auch durch die Analyse zahlreicher Träume zur Kenntnis gewisser typischer Traumformen gelangt sind, die stets auf dieselben seelischen Vorgänge schließen lassen, so kommt anderseits die Kenntnis des Individuums, dessen Träume wir deuten wollen, so sehr in Betracht, daß wir bei Dante von vornherein in keiner besonders günstigen Lage sind. Da die wertvollsten Quellen für die Traumdeutung stets die Einfälle sind, die uns der Träumer nach der Erzählung seines Traumes berichtet und zwar auch dann, wenn man bei oberflächlicher Betrachtung den Eindruck völliger Zusammenhangslosigkeit empfängt, wählen wir für unsere Zwecke einen Traum aus der Divina Commedia, zu dem Dante die dazugehörigen Einfälle mitgeteilt hat. Er ist auf seiner mühevollen Reise durch das Antipurgatorio mit Virgil und dem Dichter Sordell, der sich ihnen angeschlossen hat, in das Tal gelangt, in dem die Großen der Erde, die ihre Bekehrung bis zum letzten Augenblick hinausgeschoben haben, warten müssen, bis sie zur Buße im eigentlichen Purgatorio zugelassen

[1] Ein Mädchen von sehr zartem und mädchenhaftem Aussehen wurde von ihren älteren Pensionskolleginnen im Scherz »Mama« genannt, weil sie stets bereit war, für andere zu sorgen.

werden. Dort verbringt Dante die Nacht, in der er einen bedeutungsvollen Traum hat. (Purg. IX. 19ff.)

In sogno mi parea veder sospesa	War's mir im Traum, als ob mit goldnen Schwingen
Un' aquila nel ciel con penne d'oro,	Ein Adler schweb' im himmlischen Azur,
Con l' ali aperte, ed a calare intesa:	Bereit in jähem Stoß herabzudringen.
Ed esser mi parea là, dove foro	Es kam mir vor, als stünd' ich auf der Flur
Abbandonati i suoi da Ganimede,	Wo Ganymed hinwegschied von den Seinen
Quando fu ratto al sommo concistoro.	Und zu der höchsten Ratsversammlung fuhr.
Fra me pensava: forse questa fiede	Ich dacht', er ist vielleicht nur diesen einen
Pur qui per uso, e forse d' altro loco	Jagdgrund gewohnt und Raub von anderm Ort
Disdegna di portarne suso in piede.	Zu holen mag ihm wohl verächtlich scheinen.
Poi mi parea, che roteata un poco,	Dann dünkte mich, ein Weilchen kreis' er dort.
Terribil, come folgor, discendesse,	Und schrecklich dann wie Blitz fuhr er hernieder
E me rapisse suso infino al foco.	Und riß hinauf mich, bis ins Feuer fort.
Ivi parea, ch' ella ed io ardesse,	Da war's als brenn' ich selbst und sein Gefieder
E sì l' incendio immaginato cosse,	Und das geträumte Feuer sengte mich.
Che convenne che il sonno si rompesse.	Das brach den Schlaf und löste mir die Glieder
Non altrimenti Achille si riscosse,	Nicht anders schüttelt' einst Achilles sich
Gli occhi svegliati rivolgendo in giro,	Und wandte hin und wieder das erwachte
E non sapendo là dove si fosse,	Antlitz am unbekannten Küstenstrich
Quando la madre da Chirone a Sciro	Als fort vom Chiron ihn die Mutter sachte,
Trafugò lui dormendo in le sue braccia,	Dieweil er schlief, forttrug an Scyrus Strand,
Là, onde poi li Greci il dipartiro,	Von wo Ulisses ihn nach Troja brachte,
Che mi scoss' io, sì come dalla faccia	Wie ich mich schüttelt, als der Schlaf verschwand
Mi fuggi il sonno, e diventai smorto,	Von meiner Stirn und fühlte mich erblassen,
Come fa l' uom, che spaventato agghiaccia.	Wie einer, den Entsetzen übermannt.[1]

[1] Virgil.

Da lato m' era solo il mio Conforto,
E il sole er' alto già, più di due ore,
E il viso m' era alla marina torto,

Non aver tèma, disse il mio Signore;
Fatti sicur, che noi siamo a buon punto,
Non stringer, ma rallarga ogni vigore!

Tu se' omai al Purgatorio giunto:
Vedi là il balzo, che il chiude d'intorno!
Vedi l' entrata, là 've par disgiunto!

Dinanzi nell' alba, che precede al giorno,
Quando l' anima tua dentro dormia,
Sopra li fiori, onde laggiù è adorno,

Venne una donna, e disse: I' son Lucia:
Lasciatemi pigliar costui, che dorme,
Sì l' agevolerò per la sua via.

Sordel rimase, e l' altre gentil forme:
Ella ti tolse, e come il dì fu chiaro,
Sen venne suso, ed io per le sue orme.

Qui ti posò: e pria mi dimostraro
Gli occhi suoi belli quell' entrata aperta,
Poi ella e il sonno ad una se n' andaro

A guisa d'uom, che in dubbio si raccerta,
E che muti in conforto sua paura,
Poi che la verità gli è discoverta,

Mi cambia' io: e come senza cura
Videmi il Duca mio, su per lo balzo

Ich war mit meinem Trost allein gelassen;
Die Sonne stieg mehr denn zwei Stunden schon,
Vor mir sah ich das Meer den Strand umfassen

»Fürchte dich nicht (so sagte mein Patron),
Sei guten Muts, wir sind zur rechten Stelle
Weck' alle Kraft, statt sie zu lähmen, Sohn

Jetzt kömmst du an des Purgatoriums Wälle;
Dies ist die Wand, die es umschließt, und hier
Wo sie getrennt scheint, ist des Eingangs Schwelle.

Vorhin, als deine Seele schlief in dir,
(Als Dämmern zeigte, daß die Nacht entfliehe)
Da, unten in dem blumigen Revier,

Erschien ein Weib und sprach: ich bin Lucie;
Dieweil er schläft, heb' ich von hier ihn fort
Damit er leichter seines Weges ziehe. —

Sordell blieb bei den edlen Schatten dort,
Und als es hell ward, trug sie aus dem Grunde
Dich hier herauf; ich folgt ihr an den Ort.

Hier ließ sie dich, doch gaben erst mir Kunde
Die schönen Augen, wo hinauf man steigt;
Dann schwand sie und der Schlaf zur selben Stunde.«

Wie einer, dessen Zweifel plötzlich schweigt,
So daß er Mut gewinnt, statt Furcht zu hegen,
Nachdem man ihm die Wahrheit klar gezeigt,

So fühlt' ich meine Unruh' jetzt sich legen,
Und als der Führer meine Zuversicht

Si mosse, ed io diretro inver l'altura.
Lettor, tu vedi ben, com' io innalzo
La mia materia, e però con più arte
Non ti maravigliar, s' io la rincalzo.

Sah schritt er vor, ich nach, der Höh' entgegen.
Du siehst wohl Leser, wie sich mein Gedicht
Erhebt, und wenn ich drum mehr Kunst verwende,
Um es zu stützen, wunder' es dich nicht.

Es ist klar, daß Dante hier seiner Gewohnheit gemäß auf die allegorische Bedeutung seiner Verse anspielt, die ungefähr folgende ist. Die erleuchtende Gnade, die Lucia wahrscheinlich darstellt, hat ihm den Weg zur Pforte des Purgatorio, also zur Buße, abgekürzt und ihm so zur Läuterung seines Gemütes verholfen. Von der allegorischen Auslegung des Traumes und von seinem wörtlichen Sinn wollen wir im weiteren Verlauf absehen und uns nur mit den latenten, dem Träumer oder Phantasierenden selbst verborgenen Traumgedanken beschäftigen[1]; wobei die folgenden in Freuds Traumdeutung festgestellten Gesichtspunkte maßgebend sein werden: Ein Traum enthält die Erfüllung eines von der Realität versagten Wunsches. Dieser Wunsch ist unserem bewußten Denken nicht immer bekannt, denn er stammt aus früher Kinderzeit und ist in der Regel verdrängt worden, weil er mit den Forderungen, die Sitte und Kultur an uns stellen, nicht vereinbar war. Er ist häufig sexueller Natur in des Wortes weitester Bedeutung. Der Held des Traumes ist stets der Träumer selbst, obwohl der Traum in dieser Hinsicht oft an ein Vexierbild erinnert, dessen Hauptperson nur für den geduldigen und geübten Betrachter erkennbar ist. Diese Schwierigkeit fällt übrigens für unseren Traum weg, da sich Dante ja selbst zum Helden des Traumerlebnisses macht, das die Mythologie von Ganymed berichtet. Es fragt sich nun, wie kam Dante dazu, sich in seiner Phantasie mit Ganymed zu vergleichen. Ist es ein Spiel des Zufalles, den wir ja für alles Unaufgeklärte verantwortlich machen oder können wir Gründe dafür angeben. Diese sind nicht schwer ausfindig zu machen, wenn wir uns vor Augen halten, was die Mythologie über die Abstammung des Ganymedes erzählt. Sein Vater war der König Tros, seine Mutter die Nymphe Kallirrhoë; er stammte also von einem Sterblichen und von einem Wesen höherer Art und ganz ähnlich mußte Dante in bezug auf seine Eltern empfinden, denn auch für seine gläubige Seele war ja die Mutter ein höheres Wesen, ein verklärter Engel im Paradies. Daß diese

---

[1] Alle verschiedenen Arten und Grade der Träume erforscht zu haben, würde bedeuten in einem weit tieferen Sinne als irgendeinem heutigen, Kenner der menschlichen Seele zu sein (cf. Hauptmann, Der Narr in Christo, Emanuel Quint, p. 168, S. Fischer, Berlin 1910).

Parallele für die Erklärung unseres Traumes nicht gleichgiltig ist, läßt sich noch auf andere Art beweisen; Dante vergleicht nämlich sein Erwachen mit jenem des Achilles, den seine Mutter Thetis von seinem Erzieher, dem Zentauren Cheiron, entfernt und nach der Insel Skyros gebracht hatte. Auch Achilles war ja der Sohn eines Menschen und einer Göttin und bei dem infantilen Charakter des Traumes im allgemeinen dürfen wir uns nicht darüber wundern, daß in unserem besonderen Falle der Elternkomplex ausschlaggebend war. Nachdem wir so eine Grundlage für die Identifizierung Dantes mit Ganymed gewonnen haben, wollen wir sehen, was für eine Bedeutung dieselbe noch für den Dichter haben konnte. Von dem Knaben Ganymed heißt es, daß er wegen seiner unvergleichlichen Schönheit von dem Adler des Zeus für den Vater der Götter geraubt wurde; andere Quellen berichten, daß Zeus selbst in Adlergestalt diesen Raub vollführt habe. Was veranlaßte aber Dante dazu, sich mit einem so besonders schönen Knaben zu identifizieren? denn wenn wir uns seine scharf ausgeprägten Züge auch noch so bedeutend vorstellen dürfen, das, was man ein schönes Kind nennt, wird er kaum gewesen sein. Hier tritt der Wunschcharakter des Traumes deutlich hervor; die meisten Kinder wünschen gewiß, sich durch Schönheit auszuzeichnen, aber wie viel mehr mußte sich Dantes schönheitsdurstige, nach Ebenmaß ringende Seele danach sehnen. Auch in diesem Punkt wird unsere Behauptung durch die weitere Identifizierung mit Achilles bestätigt, dem Schönsten und Stärksten der Achäer, die Troja belagerten.

Der Wunsch schön zu sein, wird bekanntlich bei Kindern dadurch hervorgerufen, daß sie ihre Gefährten, insbesondere aber ihre Geschwister überstrahlen wollen, um sich so der über alles ersehnten Liebe der Eltern zu versichern. Bei Dante könnten derartige Konkurrenzgelüste eine Rolle gespielt haben, denn es scheint, daß er eine Schwester hatte, die von der Natur in bezug auf Anmut gütiger bedacht worden war als er. In der Vita nuova berichtet er, daß er einst, als er von unerträglichen Schmerzen gepeinigt wurde, eine Vision vom Tode Beatricens gehabt habe, so daß er selbst den Tod herbeiwünschte.

»E dicendo questo parole con doloroso singulto di pianto e chiamando la Morte che venisse a me, una donna giovane e gentile la quale era lungo il mio letto, credendo che il mio piangere e le mie parole fossero lamento per lo dolore della mia infermitade, con grande paura cominciò a piangere. Onde altre donne, che per la mia camera erano, s'accorsero che io piangeva per lo pianto che vedeano fare a questa: onde facendo lei partire da me la quale era meco di propinquissima sanguinità congiunta, ella si trassero verso me per isvegliarmi, credendo che io sognassi e diceanmi: No dormir più, e non di sconfortare.«

Und da ich diese Worte mit schmerzlichen Schluchzen und Weinen aussprach und den Tod rief, daß er doch zu mir komme, da glaubte ein junges und liebliches Weib, das an meinem Bette saß, daß mein Weinen und meine Worte Wehklagen seien, die mir der Schmerz meiner Krankheit

erpreßte und sie begann gar erschrocken zu weinen. Und davon bemerkten auch andere Frauen, welche im Zimmer waren, daß ich weinte, da sie die andere weinen sahen. Da hießen sie jene, die durch die allernächsten Bande des Blutes mit mir verwandt war, von mir gehen und kamen auf mich zu, um mich zu erwecken, denn sie glaubten, daß ich träumte und sagten zu mir: Schlafe nicht mehr und verliere nicht so den Mut (Federn).

Ein junges weibliches Wesen, von dem der Dichter sagt, daß es durch engste Blutsverwandtschaft mit ihm verbunden war, kann doch wohl nur eine Schwester gewesen sein, deren Anmut er in der Kanzone, in der die Vision beschrieben wird, mit folgenden Worten schildert:

Donna pietosa e di novella etade Adorna assai di gentilezze umane Era là ov io chiamava spesso Morte.

Ein junges und mitleidsvolles Weib, reich geschmückt mit irdischer Anmut, war dort, wo ich mehrmals nach dem Tode rief.[1]

Wir gehen nun zur Erklärung der Symbolik unseres Traumes über und beginnen mit der Bedeutung des Adlers. Aus den Versen Dantes geht hervor, daß der Adler identisch ist mit Lucia, seiner Fürsprecherin bei Beatrice. Da sie aber der Dichter bei dem Erwachen mit Thetis vergleicht, die den schlafenden Sohn in den Armen fortträgt und da für diesen Traum Achilles ebenso wie Ganymed nichts anderes ist als eine unbewußte Identifizierung Dantes selbst, so ist es auch klar, daß er Lucia gegenüber von kindlichen Empfindungen beseelt war, das heißt, daß Lucia ähnlich wie Matelda und Beatrice ein Symbol der Mütterlichkeit ist. Es scheint nichts Außergewöhnliches zu sein, daß dieser Begriff mit unbewußter Symbolik durch das Bild eines Raubvogels dargestellt wird[2].

Der Adler ist für Dantes bewußtes Denken außerdem das Sinnbild der weltlichen Herrschaft (cf. Purg. X., p. 80, Par. VI, 1 bis 3, XVIII, p. 107) und dies paßt gut zu dem imposanten Bilde der mütterlichen Autorität, das sich aus den Zügen Beatricens und der Stelle im Inferno, in der Dantes Mutter genannt wird, ergab. Übrigens vergleicht Dante Beatrice einmal direkt mit einen Adler. Als sie vom irdischen ins himmlische Paradies aufsteigen, blickt Beatrice in die Sonne mit festerem Blick als je ein Adler es vermochte, von dem ja die Sage geht, daß sein Auge in die Sonne sehen kann und von Beatrice geht diese Fähigkeit auf Dante über. Par. I, p. 43 ff.

Fatto avea di là mane, e di qua sera	Jetzt machte dieser Schlund fast noch hier Abend
Tal foce quasi, e tutto era là bianco	Und drüben Tag, die Hemisphäre da

[1] Zu dieser Übersetzung ist man nach Convivio Trattato IV, Kap. 25, berechtigt. Gentilezza ist wohl für Dante meist mit Seelenadel identisch, offenbart sich seiner Ansicht nach aber in der Jugend auch durch Schönheit des Körpers.

[2] In einer Phantasie Leonardo da Vincis erscheint die Mutter in Gestalt eines Geiers (cf. S. Freud, Eine Kindheitserinnerung des Leonardo da Vinci, 7. Heft der Schriften zur angewandten Seelenkunde, herausgegeben von Freud, p. 19 ff.).

Quello emisperio, e l' altra parte nera,	Versilbernd, hier in Schwärze sie begrabend;
Quando Beatrice in sul sinistro fianco	Als ich Beatrice links gewendet sah
Vidi rivolta, e riguardar nel sole:	Hinschauend nach der Sonne, ungeblendet.
Aquila sì non gli s' affisse unquanco.	Kein Adler käme solchem Blicke nah.
E sì come secondo raggio suole	Und wie ein Strahl den zweiten Strahl entsendet,
Uscir del primo, e risalire insuso,	Der wieder in die Höh' fliegt, ähnlich wie
Pur come peregrin, che tornar vuole,	Ein Pilger seinen Schritt zur Heimat wendet,
Così dell' atto suo, per gli occhi infuso	So hat ihr Tun, das meine Phantasie
Nell' imagine mia, il mio si fece,	Durch meine Augen einsog, meins entschieden,
E fissi gli occhi al sole oltre a nostr' uso.	Daß ich die Sonn' anblickte wie noch nie
Molto è licito là, che qui non lece	Viel steht dem Menschen frei dort, was hienieden
Alle nostre virtù, mercè del loco	Versagt ist, dank der Kraft des heil'gen Gau's
Fatto per proprio dell' umana spece.	Der einst zum Eigentum uns war beschieden.

Zu dieser Stelle zitiert Fraticelli in seiner Ausgabe der Divina Commedia eine Stelle folgenden Inhalts aus den Werken des heiligen Augustin:

Derjenige von den jungen Adlern, der fest in die Sonne blicken kann, wird als Sohn des Adlers anerkannt. Derjenige, dessen Auge aber zittert, wird aus den Krallen fallen gelassen (cf. O. Keller, Tiere des klassischen Altertums, p. 268, Innsbruck 1887). Da Dante die Werke des heiligen Augustin ohne Zweifel kannte, dürfen wir ihm auch die Kenntnis dieser Sage zumuten und wenn er sagt, daß der Adlerblick Beatricens auf ihn übergegangen sei, so gibt er sich damit unbewußt als Sohn des Adlers zu erkennen. (Über den Adlerblick cf. Freud, Jahrbuch III, p. 588 ff.) Der Adler im Traum ist also das Produkt der Verdichtungsarbeit, die in der Traumwelt eine so große Rolle spielt und könnte die Namen Lucia-Bella-Beatrice führen. Allerdings könnte der Adler zum Teil auch ein Symbol Gottes und somit der höchsten väterlichen Gewalt sein, denn Christus wird von Dante »sommo Giove« genannt (Purg. VI, p. 118), wodurch die unbewußte Ideenverbindung nahegelegt wird. Gott-Zeus raubt Dante-Ganymed. Zweifellos überwiegt aber in dem Adler das weibliche Element, was die Identifizierung mit Lucia und Beatrice beweist.

Wenn wir hören, daß ein Weib in Adlergestalt sich herniedersenkt, um Dante, der sich mit dem Knaben Ganymed ver-

gleicht, emporzutragen, so enthüllt sich uns dadurch ein heißer Kinderwunsch des Dichters. Er wünschte, die tote Mutter möge wiederkehren, um ihr verlassenes Kind zu sich in den Himmel zu nehmen, d. h. er sehnte den Tod herbei.

Wen die Götter lieben, der stirbt jung. Auch Achilles ereilt nach ruhmvoller Jugend ein früher Tod und wie Zeus den Knaben Ganymed in den Olymp entführt, so wird der tote Achilles von seiner Mutter auf die Insel Leuke im Schwarzen Meere entrückt, die nach dem Berichte des Plinius mit der Insel der Seeligen identifiziert wurde. Obwohl Dante der Tradition der Odyssee folgend Achilles in die Unterwelt verbannt, wäre es doch möglich, daß ihm auch die andere Fassung bekannt war und daß sie nicht ohne Einfluß auf seine unbewußte Identifizierung mit Achilles gewesen ist.

Noch hat uns der Traum sein dunkelstes Geheimnis nicht preisgegeben. Der Adler steigt mit Dante bis zum »Feuer« empor. Gemeint ist damit aller Wahrscheinlichkeit nach die Feuersphäre, die nach Dantes Begriffen an die äußerste Spitze des Purgatorio angrenzte und schon als Eingang in das himmlische Paradies betrachtet werden kann. Interessanterweise erfolgt später der bewußte Vergleich Beatricens mit dem Adler unmittelbar bevor Dante mit ihr durch die Feuersphäre emporschwebt (cf. Par. I, 43 ff.).

Der Sprachgebrauch überhebt uns der Mühe über die symbolische Bedeutung des Feuers im Traum lange nachzudenken, erzählen doch die Dichter aller Zeiten unaufhörlich von »Liebesglut«, von »feuriger« Leidenschaft und »glühender« Sinnlichkeit. Nach einer feurigen Umarmung mit der Mutter sehnte sich Dante und unterschied sich dadurch keineswegs von anderen Knaben, »denn viele Menschen sahen auch in Träumen sich zugesellt der Mutter« (Sophokles, Oedipus)[1].

Schwerlich hätte der Dichter den in dem Traum verborgenen sexuellen Wunsch besser zum Ausdruck bringen können als durch das Verhältnis Ganymeds zum Adler. Die flammende Sinnlichkeit, die diesem Verhältnis eigen ist, wird durch die reproduzierte Abbildung eher klar werden als durch Worte (s. letzte Seite des Bandes).

Den Höhepunkt ungemein zahlreicher Träume bildet die symbolisch ausgedrückte Ausführung des Geschlechtsaktes, aber wenn diese Wunscherfüllung durch besondere Umstände mit dem kulturellen Niveau des Träumers allzu unvereinbar ist, regt sich selbst im Schlaf das, was von den meisten das Gewissen und von Freud die Zensur genannt wird und macht dem tollkühnen Traum ein Ende: der Schläfer wacht auf. Diese Regel wird durch unseren Traum, in dem die sinnliche Lust durch Flammen dargestellt wird, in vollem Umfange bestätigt: E sì l' incendio immaginato cosse, Che convenne che il sonno si rompesse[2].

[1] Über die Bedeutung des Oedipuskomplexes. Freud, Traumdeutung.

[2] Und das geträumte Feuer sengte mich. Das brach den Schlaf und löste mir die Glieder.

Der Raub des Ganymedes durch Zeus hat in hohem Grade homosexuellen Charakter und galt als Verherrlichung der Knabenliebe.

Da nun Achilles ebenfalls im Rufe homosexueller Neigungen stand (wegen seiner Liebe zu dem schönen Knaben Troilus), wird man den Traum auch von diesem Gesichtspunkte aus betrachten müssen. Es ist natürlich schwer zu sagen, wie viel Dante von der Tradition, die Achilles jene Veranlagung zuschrieb, gewußt hat. Der erste, der das erotische Element in die Troilusepisode einführt, war Servius, der Kommentator der Aeneis aus dem vierten Jahrhundert und es kann leicht sein, daß Dante die betreffende Stelle kannte[1]. Jedenfalls dürfen wir mit dem Einfluß der Achilleis des Statius rechnen, da dieser Dichter von Dante hochverehrt wurde und zum Gemeingut der Gelehrten des Mittelalters gehörte. In der Achilleis findet sich folgende charakteristische Stelle, die Dante veranlaßt haben könnte, Achilles homosexuelle Neigungen zuzutrauen. Thetis ist mit der Absicht zu Chiron gekommen, den jungen Achilles zu entführen, damit er nicht am Kampf der Griechen gegen Troja teilnehmen müsse. Als die Nacht sich herniedersenkt, begibt sich Achilles zur Ruhe und da heißt es nun:

> Nox trahit in somnos Saxo collabitur ingens
> Centaurus blandusque humeris se innectit Achilles
> Quamquam ibi fida parens assuetaque pectora mavult.
> I. 195 bis 197.

Im weiteren Verlauf wird berichtet, daß Thetis den Sohn an den Hof des Königs von Skyros bringt, wo er, als Mädchen verkleidet, unter weiblichen Gespielinnen leben soll, bis alle Gefahr vorbei ist. Auch diese Situation hat einen homosexuellen Einschlag, was von Statius dadurch zum Ausdruck gebracht wird, daß er jenen Zustand des Achilles als »sexus ambiguus«[2] bezeichnet. Daß Achill dann in seiner Verkleidung der Geliebte der Königstochter Deidamia wird und daß der Ganymedtraum trotz seiner Homosexualität auch die Vorliebe für das andere Geschlecht in so hohem Grade offenbart, bildet keineswegs einen Angriffspunkt gegen unsere Behauptungen, da ja der Traum die widersprechendsten Elemente in sich vereinigen kann; zudem will es scheinen, daß die meisten, vielleicht sogar alle Menschen homosexuellen Strömungen zugänglich sind und erst wenn diese Gefühle so mächtig werden, daß sie zur Tat führen, sprechen wir von Abnormitäten. Es bieten sich uns keine Anhaltspunkte dafür, daß letzteres bei Dante in Betracht kommen könnte (und selbst wenn es der Fall wäre, dürfte man vor

---

[1] Auch Plato hat in seinem Symposion der Freundschaft von Achilles und Patroklus homosexuellen Charakter zugeschrieben, wir wissen aber nicht, ob Dante, der des Griechischen wahrscheinlich nicht mächtig war, die Werke Platos kannte.

[2] cf. Horaz, puer vultu ambiguo = Knabe mit einem Mädchengesicht.

der Untersuchung nicht zurückscheuen), da jedoch seit dem Buch von Wilhelm Fließ: »Vom Ablauf des Lebens«, die hochgradige Bisexualität künstlerisch veranlagter Naturen im Vordergrund des Interesses steht, möchte ich bei diesem Thema noch einen Augenblick verweilen.

Die Gründe für eine kraftvolle Entfaltung homosexueller Triebe sind nicht immer dieselben[1]. Einen günstigen Boden findet die homosexuelle Komponente des Knaben, wenn das Wesen der Mutter einen hochgradig männlichen Einschlag hat, denn der Mann, der in späteren Liebesverhältnissen unbewußt die Erinnerung an die erste Liebe neu beleben will, wird seinen Geschlechtsgenossen gegenüber sexueller Empfindungen um so mehr fähig sein, je mehr sie in ihrem Wesen der Mutter verwandt sind.

Das Frauenideal Dantes, der ja, wie schon erwähnt, Beatrice mit einem Admiral vergleicht, deutet darauf hin, daß jene Vorbedingungen einer relativ stark ausgebildeten homosexuellen Strömung bei ihm vorhanden waren. Damit dürfte es zusammenhängen, daß sich Dante an einen Mann und zwar an Virgil mit jenen Gefühlen wendet, mit denen »das Knäblein zu der Mutter eilt«, was doch gewiß sehr merkwürdig ist.

Tosto che nella vista mi percosse	Wie sie nun meinen Blicken sich erschloß,
L'alta virtù, che già mi avea trafitto,	Die hohe Kraft, die in vergang'nen Tagen
Prima che io for di puerizia fosse,	Da ich ein Kind war durch das Herz mir schoß
Volsimi alla sinistra col respitto,	Wandt ich zur Linken mich mit solchen Zagen
Col quale il fantolin corre alla mamma,	Mit dem das Knäblein zu der Mutter rennt,
Quando ha paura, o quando egli è afflitto,	Wann irgend Kummer oder Furcht es plagen,
Per dicere a Virgilio:	Um zu Virgil zu sprechen:
(Purg. XXXI. 40—46.)	

Ähnliche Empfindungen kommen zum Ausdruck, als Dante schildert, wie ihn Virgil in Malebolge vor den Teufeln rettet (Inf. XXIII, 37 ff.).

Lo Duca mio di subito mi prese,	Mein Führer säumte nicht mich zu umschlingen
Come la madre ch'al romor è desta	Wie eine Mutter, die, vom Lärm erweckt
E vede presso a sè le fiamme accese,	Die Flammen lodern sieht, die sie umringen

[1] cf. Freud, Eine Kindheitserinnerung des Leonardo da Vinci VII. Heft der Schriften zur angewandten Seelenkunde, herausgegeben von Freud, Leipzig 1910.

Che prende il figlio, e fugge, e non s' arresta,	Und nimmt ihr Kind und flieht, so gar erschreckt,
Avendo più di lui che di sè cura,	Mehr Sorg' um 's Kind als um sich selber hegend,
Tanto che solo una camicia vesta.	Daß nicht einmal sie mit dem Hemd sich deckt.

Abgesehen von diesen Absonderlichkeiten, ist es aber klar, welche Rolle Virgil in Dantes Phantasie spielte. Er ist das Idealbild des Vaters und Lehrers, was übrigens eine von den Literarhistorikern oft erwähnte Tatsache ist.

Er nennt Dante »dolce figlio« und wird von dem Dichter »dolcissimo padre« genannt, aber mehr als durch solche Äußerlichkeiten wird uns sein väterliches Bild durch die liebevolle Fürsorge vor Augen geführt, die er seinem Schützling angedeihen läßt. Wenn der Weg für die Kräfte eines Sterblichen gar zu schwer wird, so trägt er ihn in seinen Armen. cf. z. B. Inf. XXIII, 43 ff.

E giù dal collo della ripa dura	Er mit dem Rücken an den Damm sich legend,
Supin si diede alla pendente roccia,	Der rechts hinabfiel in das nächste Tal,
Che l' un dei lati all' altra bolgia tura.	Ließ so sich gleiten, abwärts sich bewegend.
Non corse mai sì tosto acqua per doccia,	Nie ist so schnell das Wasser im Kanal
A volger ruota di mulin terragno,	Ein Mühlenwerk zu drehn, bergab geflossen,
Quand' ella più verso le pale approccia,	Wo fast schon auf die Schaufeln fällt der Strahl,
Come il Maestro mio per quel vivagno,	Wie mein Begleiter war hinabgeschossen,
Portandosene me sovra il suo petto,	Und auf dem Busen trug er mich entlang
Come suo figlio, non come compagno.	Wie seinen Sohn und nicht bloß Weggenossen.

Wenn Dante auf seiner mühevollen Wanderung den Mut verliert, ermutigt ihn Virgil mit tröstenden Worten, er belehrt ihn über die verschiedensten Dinge, schilt ihn wohl auch zuweilen, wenn Dante nicht nach seinem Sinne handelt, vergibt aber sofort, wenn er sieht, daß Dante Reue empfindet (cf. Inf. XXX. 130 ff.). Ungemein anziehend wirkt die Milde seines Wesens. Statt Dante mit herben Worten zu bestrafen, sucht er ihn durch Güte auf den richtigen Pfad zu bringen.

Es läßt sich der psychoanalytische Beweis dafür erbringen, daß Virgil wirklich das idealisierte Bild von Dantes Vater ist. Er muß in dem Augenblick verschwinden, in dem Beatrice erscheint, obwohl Dante diese Trennung sehr schmerzlich empfindet. »Weil er ein Heide ist«, wird man wohl allgemein sagen, der der Seligkeit des Paradieses nicht teilhaftig werden darf. Dies erklärt aber nicht,

warum Dante die Trennung nicht bis zu dem Augenblick hinausgeschoben hat, indem er mit Beatrice vom irdischen ins himmlische Paradies aufsteigt. Warum verschwindet Virgil schon aus dem irdischen Paradies und warum ist es ihm nicht gegönnt, der Wiedertaufe seines Schülers beizuwohnen? Der Grund kann nicht darin liegen, daß ein Heide nicht würdig sei, einer christlichen Zeremonie beizuwohnen, hat Virgil doch im irdischen Paradies weilen dürfen, als der Wagen der Kirche erschien, gezogen von Christus in Gestalt eines Greif, begleitet von den Propheten und den Aposteln. Es ist klar, daß es die Anwesenheit Beatricens ist, die Dante mit jener Virgils nicht vereinigen kann[1]. Mit der Rücksichtslosigkeit, deren sich alle Liebenden in ihren Phantasien schuldig machen, muß Dante entfernen, was ihm das Schwelgen in seiner Liebe verbittern könnte, nämlich die Anwesenheit des ersten Nebenbuhlers, des Vaters, den er einst wie alle Knaben glühend beneidet hatte um seine Vorrechte gegenüber der zärtlich geliebten Mutterimago. Daß Dante beim Verschwinden Virgils Tränen vergießt, widerspräche dem nicht sondern entspricht nur der Doppelseitigkeit ⟨Ambiralenz⟩ der Empfindung des Knaben gegenüber dem Vater.

Wir wenden uns nun der Frage zu, ob wir erfahren können, inwiefern das Idealbild, das Dante in Virgil der väterlichen Autorität gesetzt hat, auf den Eindruck zurückgeht, den der Dichter in seiner Kindheit von seinem Vater Alighiero II. empfangen hat. Wir befinden uns wiederum in einer wenig günstigen Lage, denn Alighiero II., der jedenfalls schon gestorben war, als Dante achtzehn Jahre zählte[2], wird in der zeitgenössischen Literatur nur sehr selten genannt. Boccaccio sagt von ihm »più per la futura prole[3] che per sè doveva essere chiaro,« was Boccaccio vielleicht nicht geschrieben hätte, wenn Dantes Vater ein bedeutender Mann gewesen wäre. In politischer Hinsicht dürfte er im Gegensatz zu seinem großen Sohn keine gefürchtete und exponierte Persönlichkeit gewesen sein, denn es scheint, daß es ihm gestattet wurde, in Florenz zu bleiben, als die Häupter

---

[1] Ein ähnliches Schicksal wird Statius zuteil, der sich nach überstandener Buße im Purgatorio, den beiden Dichtern auf dem Wege ins Paradies anschließt ⟨Purg. XXI, 10 ff.⟩. Er darf wohl länger bei Dante und Beatrice verweilen als Virgil, gerät aber bald vollständig in Vergessenheit, ohne daß wir erfahren, was mit ihm geschieht. Nicht nur diese stillschweigende Ablehnung von seiten Dantes stempelt Statius zu einer sogenannten »Doublette« von Virgil, sondern auch sein Wesen und Gebaren. cf. Comparetti ⟨Virgilio nel Medio Evo p. 303⟩. Ad un certo punto adunque a lui ⟨Virgilio⟩ si unisce nell accompagnar Dante, Stazio che è presentato quasi una emanazione di Virgilio, come quegli che, non solo per lui fu poeta, ma per lui fu anche christiano, quale sarebbe stato Virgilio se fosse nato dopo Cristo. »Mit Virgil, der Dante begleitet, vereinigt sich an einer gewissen Stelle Statius, der gleichsam eine Emanation Virgils ist. Er ist durch Virgil nicht nur Dichter sondern auch Christ geworden, was auch Virgil geworden wäre, wenn er nach Christus das Licht der Welt erblickt hätte.«

[2] Eine genaue Datierung ist bis jetzt nicht gelungen.

[3] »Er sollte durch seine Nachkommenschaft berühmter werden als durch sich selbst.«

der welfischen Partei, der die Familie der Alighieri angehörte, im Jahre 1260 von den Ghibellinen vertrieben wurden[1].

Dazu kommt, daß Forese Donati, den Dante in einem burlesken Sonett »figluol di non so cui« (Sohn von ich weiß nicht wem) genannt hatte, sich revanchierte, indem er ebenfalls in einem derartigen Sonett erwiderte, Dante beweise durch seine Feigheit, daß er ein Sohn von Alighiero sei und auch dies läßt darauf schließen, daß Dantes Vater sich keines hervorragenden Rufes erfreute[2]. Dieser Ansicht huldigen z. B. Petrocchi[3], Scherillo[4] und Kraus[5]; doch fügt letzterer wie übrigens auch Scartazzini[6] mit Recht hinzu, daß derartige groteske Scherzgedichte wie das Mittelalter sie liebte, kein einwandfreies Beweismaterial abgeben können.

Da jedoch anderseits die Möglichkeit auch nicht abgelehnt werden kann, daß die Worte Boccaccios und Forese Donatis vielleicht wirklich besagen, Dantes Vater sei ein schwacher und unfähiger Mensch gewesen, so müssen wir uns fragen, ob denn die edle Erscheinung Virgils in der Divina Commedia mit einem solchen Vorbilde irgendwie in Verbindung stehen kann. Ausgeschlossen ist dies keineswegs. Wie sehr wir Vater und Mutter in unserer Vorstellung idealisieren, beweist ja die Tatsache, daß wir in unseren Phantasien und Träumen Kaisern und Königen unbewußt die Züge der Eltern verleihen und wenn Dante statt von fürstlicher Abstammung zu fabulieren, uns auf indirektem Wege verrät, daß er der Sohn eines Dichters und einer Heiligen sein wollte, so offenbart sich dadurch der Adel seiner Seele. Gewiß hat sich der Eindruck von dem Wesen des Vaters durch zahlreiche Einflüsse verändert. Das »liebe, gute, väterliche Bild« Brunetto Latinis, der ja Dantes väterlicher Freund war (Inf. XV, 83), mag darauf eingewirkt haben, und sicher haben wir noch mit vielen Zuflüssen aus anderen Quellen zu rechnen, die wir nicht kontrollieren können, aber wäre es trotz aller idealisierenden Verschiebung und Verdichtung nicht doch möglich, daß Dante bei seinem Vater als Milde empfand, was anderen als Schwäche erschien? Auf einen Einwand muß aller-

[1] cf. Scherillo: Alcuni capitoli della biografio di Dante, p. 11 ff.

[2] Foreses Sonett scheint im ganzen richtig von Del Lungo übersetzt zu sein. (Dante nei tempi di Dante), doch sind manche Stellen noch dunkel. Scherillo loc. cit. zitiert noch ein anderes Sonett Foreses, in dem der Dichter erzählt, daß er Dantes Vater im Traum gesehen habe, wie er gebunden in einer Grube (fossa) lag und Forese bat ihn um seines Sohnes willen zu befreien. Scherillo meint, daß Forese Dantes Vater nicht ohne Grund einen so wenig ehrenvollen Platz angewiesen habe und sucht seine Ansicht durch Parallelen über den Gebrauch von fossa zu bekräftigen. Mario Chini (Giornale dantesco VIII, p. 145 ff) meint mit Bezug auf diese Stelle, daß Dantes Vater vielleicht wegen Zahlungsunfähigkeit eingesperrt gewesen sei, doch gelingt es Chini nicht, dies zu beweisen.

[3] La lingua e la storia letteraria dalle origini fino a Dante p. 259.

[4] loc. cit.

[5] Kraus: Dante, sein Leben und sein Werk. Berlin 1897.

[6] Enciclopedia dantesea.

dings Rücksicht genommen werden. Virgil ist nämlich unversöhnlich streng gegen manche Sünden der Hölle, er ist es ja, der Filippo Argenti zurückstößt und Dantes Mutter selig preist, als unser Dichter jenen Sünder mit harten Worten abweist. Er ist auch damit einverstanden, daß Dante den Papst Nikolaus III., der im achten Höllenkreis grausam gequält wird, zornig schmäht und verbietet Dante zu weinen, als er sieht, wie das traurige Los der Wahrsager, deren Antlitz für ewig nach rückwärts gewendet ist, seinem Schützling Tränen des Mitleids erpreßt.

Certo i' piangea, poggiato ad un de' rocchi
Del duro scoglio, sì che la mia scorta
Mi disse: Ancor se' tu degli altri sciocchi?
Qui vive la pietà, quando è ben morta.
Chi è più scellerato di colui,
Che al giudizio divin passion porta.
(Inf. XX, v. 25—30.)

Gewiß ich weinte an einen der harten Felsen gelehnt, so daß mein Führer mir sagte: Bist du so töricht? Hier lebt die Frömmigkeit[1], wenn das Mitleid erstorben ist; wer ist ruchloser als derjenige, der Mitleid hat, wo Gott gerichtet.

Hier finden wir also dieselbe herbe und großartige Gerechtigkeit, die für Dantes mütterliches Ideal charakteristisch ist und dieser Zug entfernt sich sehr von dem nicht gerade imposanten Bilde, welche sich mehrere Danteforscher auf Grund der in dieser Arbeit angeführten zeitgenössischen Anspielungen von Alighiero II. machen. Es ist aber doch möglich, daß die betreffenden Gelehrten in bezug auf Dantes Vater das Richtige vermuten und daß trotzdem der Eindruck, den Dante vom Wesen desselben empfing, für den Grundton der Erscheinung Virgils bestimmend geworden ist. Der Fall ist ziemlich kompliziert. Es ist der Aufmerksamkeit der Danteforscher nicht entgangen, daß das Verhalten Virgils ein inkonsequentes zu sein scheint und es ist die Frage aufgeworfen worden, warum Virgil es nicht rügt, als Dante mit Ciacco, Francesca da Rimini und Pier della Vigna Mitleid empfindet, die doch auch von Gott verdammt sind (cf. Inf. VI. 58 ff. V. 80 ff., XIII. 84).

Brunetto Latini, Jacopo Rusticucci, Guido Guerra und Tegghiaro Aldobrandi wären ebenfalls hier zu nennen (cf. XV. 30 ff, XVI).

Wenn Virgil wirklich der Ansicht ist, daß sich derjenige der gottlosesten Handlung schuldig macht, der sich gegen das göttliche

---

[1] Über die Bedeutung von pietà an dieser Stelle ist viel diskutiert worden. Häufig wird diesem Worte hier die Doppelbedeutung von pitié und piété zugeschrieben, während z. B. d'Ovidio meint, ein derartiges Wortspiel sei nicht im Sinne der dantischen Kunst. Nach seiner Ansicht bedeutet der Vers nun: hier ist das Mitleid nicht am Platz (cf. d'Ovidio Studî sulla Divina Commedia 1901, p. 119 und Per l'Esegesi della Divina Commedia I., p. 19, 1902).

Gericht auflehnt, sei es auch nur durch Mitleid mit den Sündern, wie konnte er dann Dante, dessen Seelenheil ihm anvertraut war, dieses Verbrechen so oft begehen lassen, ehe er ihn warnte?

Ich glaube, daß hier eine Nuance in das Bild Virgils gekommen ist, die mit dem Grundton nicht recht vereinbar war, denn die Spuren der unvollkommenen Verkittung sind noch sichtbar. Mehrere Gelehrte haben sich aber nicht mit der Konstatierung des Widerspruches, auf den hier hingewiesen wurde, begnügt, sondern den Versuch gemacht, die zitierte Stelle anders zu interpretieren. Viele derartige Bemühungen gipfeln darin, daß die Worte:

Chi è più scellerato di colui
Che al giudizio divin passion porta

nicht auf Dante, sondern auf die Wahrsager bezogen werden; es hieße dann ungefähr: »Hier ist das Mitleid nicht am Platz, denn wer ist ruchloser als derjenige, dessen Begierde sich nach dem göttlichen Ratschluß richtet (um die Zukunft zu erfahren) cf. d'Ovidio Dante e la Magia, Nuova Antologia Bd. XLI, Serie 3, p. 223, »chi fra i rei d'inferno è pui scellerato dell'indovino che rivolge la sua passion al giudizio stesso di Dio volendo preoccupare il futuro che è nell'abisso del suo consiglio ed a lui riservato«[1]. Die Härte Virgils gegen die Wahrsager erklärt sich nach Ansicht d'Ovidios daraus, daß Dante den geliebten Führer von der Sünde der Magie freisprechen wollte, die Virgil im Mittelalter allgemein zugeschrieben wurde (cf. Comparetti, Virgilio nel Medio Evo, Firenze 1896). Dieses letztgenannte Moment hat sicher etwas für sich, läßt sich aber auch mit der vorhin erwähnten traditionellen Auffassung vereinigen, denn wenn Virgil Dantes Mitleid mit den Verdammten gerade angesichts der Wahrsager als Auflehnung gegen das göttliche Gericht so streng rügt, was er in anderen Fällen unterlassen hat, so involviert dies, daß er die Wahrsager besonders hart verurteilte und daher nicht dafür gelten wollte.

Wenn ich der traditionellen Auffassung den Vorzug gebe, so geschieht dies, weil ich von Italienern höre, daß sie die einzige ist, die dem italienischen Sprachgefühl nicht Gewalt antut[2]. Wie wenig aber die Härte Virgils zu seinem Gesamtcharakter paßt, selbst unter der Voraussetzung, daß sich die Worte »chi è più scellerato di colui che al giudizio divin passion porta« auf die Wahrsager und nicht auf Dante beziehen, hat d'Ovidio selbst empfunden, sagt er doch in dem betreffenden Artikel:

---

[1] »Wer von den Schuldigen der Hölle ist gottloser als der Wahrsager, der seine Begierde auf den Ratschluß Gottes richtet, indem er die Zukunft erfahren will, die in der Tiefe der Vorsehung ruht und Gott allein gehört.«

[2] Aus diesem Grunde ist auch d'Ovidio wieder zur traditionellen Auffassung zurückgekehrt. (cf. d'Ovidio, Studî sulla Div. Comm. 1901, p. 121 und Per l'Esegesi della Divina Commedia I., p. 22 ff.)

Contra questa (lo fola della magia) è fatto insorgere Virgilio medesimo, che non sembra più lui. (p. 223.)[1]

Ein sehr charakteristisches Bild von dem Virgil der Divina Commedia entwirft Comparetti, der ebenfalls versucht hat, die heiß umstrittene Stelle in recht gekünstelter Weise auf die Wahrsager zu beziehen.[2]

»Infanti il carattere del Virgilio dantesco è in fondo non solo quale viene indicato nella biografia, ma quale realmente trasparisce nell indole di tutta la poesia virgiliana. È un anima dolce e mite che ha un nobile sentimento di sè, affatto lontano da alterigia, dotata di una sensibilità delicatissima, che anche quando si adira rimane piena di candore, assennata e giusta, e dove sia pur leggermente malcontenta di sè arrossisce e si confonde come una verginella. Dinanzi ad un tipo siffatto è impossibile non rammentarsi il soave carattere d'uomo che trasparisce nella poesia virgiliana, »l'anima candida« che Orazio riconosce in Virgilio, il titolo di Virgo che si volle trovare in questo nome e di Parthenias che applicarono al poeta i suoi contemporanei napoletani. Non credo possa dubitarsi che lo studio intenso ed intelligente del Mantovano deve avere ispirato e guidato il poeta nel fissare i lineamenti ideali di questa elevata e nobilissima figura.« (cf. Virgilio nel Medio Evo, p. 300, 301.)

»In der Tat ist der Charakter des dantischen Virgils nicht nur so wie er in der Biographie beschrieben wird, sondern wie er sich durch den Geist der virgilianischen Poesie offenbart. Er hat eine sanfte, milde Seele, die ein edles Selbstgefühl besitzt. Er ist frei von Hochmut und mit einem außerordentlichen Zartgefühl begabt. Auch wenn er in Zorn gerät, bleibt er stets rein, besonnen und gerecht und wenn er nur ein wenig unzufrieden mit sich selbst ist, errötet er und wird verwirrt wie eine Jungfrau. Angesichts eines solchen Typus ist es unmöglich, sich nicht an den sanften Charakter zu erinnern, der sich in der Poesie Virgils offenbart, an die »anima candida«, welche Horaz in Virgil erkennt an die Bezeichnung Virgo, die man in seinem Namen erkennen wollte und an dem Beinamen Parthenias, der dem Dichter von seinem neapolitanischen Zeitgenossen gegeben wurde. Man kann, wie ich glaube, nicht daran zweifeln, daß das eingehende und verständnisvolle Studium der Werke des Mantuaners den Dichter inspiriert und geleitet hat, als er die idealen Umrisse jener erhabenen und edlen Figur schuf.

Muß man angesichts solcher Sanftmut und Milde, die an einigen Stelle der Divina Commedia hervortretende Härte Virgils gegen manche Sünder nicht als einen Fremdkörper empfinden, der schließlich einen Widerspruch auslöste? Aus welcher Quelle aber

[1] »Gegen die Tradition, daß Virgil ein Wahrsager gewesen, wird Virgil selbst ausgespielt, der nicht mehr er selbst zu sein scheint.«

[2] Comparetti legt das »portar passion« folgendermaßen aus: Das Wesen Gottes ist aktiv, die Wahrsager, die sich bemühen, die Zukunft zu erforschen, wollen es auf diese Weise in einem passiven Zustand versetzen und machen sich so eines Verbrechens schuldig. Doch ist es Comparetti nicht gelungen, Parallelstellen für diese Auffassung aufzufinden. (cf. Virgilio nel Medio Evo, p. 290[4].) Weitere Literatur über diese Verse, die aber im wesentlichen nicht viel Neues bringt, ist im Bulletino della società dantesca verzeichnet, cf. Indice decennale 1912, p. 43.

dieser Zug stammen mag, darüber wage ich vorläufig keine Vermutung auszusprechen. Die Tatsache besteht, daß Dante für sein mütterliches Ideal männliche Bilder und Vergleiche braucht, während er Virgil gegenüber gelegentlich empfindet wie das Kind für die Mutter[1].

Daraus geht hervor, daß er in früher Kindheit Eindrücke von den beiden Geschlechtern empfangen hat, die sich nicht mit dem decken, was man im allgemeinen von dem »starken« und dem »schwachen« Geschlecht behauptet. Die Vermutung ist naheliegend, daß er einen Vater mit sogenanntem femininen Einschlag und eine Mutter, respektive Stiefmutter von maskulinem Wesen gehabt habe oder daß sie dem Knaben zumindest so vorgekommen sind. In irgendeiner Weise müssen ja die Eltern und vielleicht auch die Stiefmutter an dem Aufbau von Dantes Elternideal beteiligt sein, wenn wir auch über Art und Größe dieses Anteils vorläufig nur Vermutungen vorbringen können.

Jedenfalls waren die Eltern wie sonst niemand dazu geeignet, den sündigen Sohn zu bekehren, indem sie ihm zeigten, welche Strafen der Bösen und welche Belohnungen der Guten im Jenseits harren; beschäftigen sich doch viele Eltern gerne damit, ihren Kindern in recht lebhaften Farben auszumalen, wie es anderen guten und bösen Kindern ergangen sei. Bekannt ist das glühende Interesse, das die Kinder solchen Erzählungen im allgemeinen und dem Bericht über die Strafen im besonderen entgegenbringen. Keine Strafe ist ihnen hart genug, was man übrigens auch beobachten kann, wenn Kinder Schule spielen, wobei sie stets über das Maß der gesetzlich erlaubten Strenge hinausgehen. Daß es sich hier um sadistische Triebe handelt, kann keinem Zweifel unterliegen[2] und daß sie bei Dante in der denkbar großartigsten Weise entfaltet waren, ebensowenig. Wie leicht konnte die Phantasie des Dichters in seiner Kindheit durch derartige Erzählungen genährt worden sein, die sich später zum unsterblichen Werke entfalteten. Hätte Dante nicht die Möglichkeit gehabt, seinen Sadismus dichterisch auszuleben, indem er den Verdammten mit der exaktesten Genauigkeit die qualvollsten Strafen zuerkannte, so hätte er die Welt vielleicht durch Handlungen

[1] Der Ruf der Homosexualität, der Virgil hauptsächlich wegen der fünften Ecloge anhaftete, mag Dante, ohne daß es ihm mit voller Deutlichkeit zum Bewußtsein kam, in der Wahl seines Führers beeinflußt haben. Seine Sympathie für einen Dichter, dem ein feminines Wesen nachgesagt wurde, könnte zum Teil darauf zurückgehen, daß ihn derartige Naturen an seinen Vater erinnerten.

[2] Ich habe es versäumt, rechtzeitig die sadistischen Phantasien aufzuzeichnen, die mir ein Knabe von ungefähr sechs bis sieben Jahren unaufgefordert berichtete und die er als erlebte Ereignisse hinstellte. Es handelte sich um die Züchtigung eines unliebsamen Spielgefährten (ob er wirklich existiert, weiß ich nicht), die der Kleine mit anderen Knaben an dem Betreffenden vorgenommen haben wollte. Die Details sind mir nicht mehr ganz in Erinnerung, doch kann ich versichern, daß der hochbegabte, sonst sehr gefühlvolle Knabe eine äußerst grausame Freude an körperlichen Mißhandlungen zeigte.

entsetzt, wie kein Torquemada sie zu ersinnen vermochte. Da aber jeder, der imstande ist, den Qualen anderer einen Lustgewinn für sich zu erpressen, auch befähigt ist, aus eigenen Leiden Lust zu ziehen, finden wir bei Dante Beatrice gegenüber die masochistische Gefühlseinstellung.

Ich möchte diese Arbeit nicht schließen, ohne auf die außerordentliche Bedeutung einzugehen, die der Elternkomplex für Dantes seelische und künstlerische Entwicklung gehabt hat. Das Rätsel seines Wesens und seines Schaffens ist das Zusammentreffen von kühner Auflehnung und demütigem Gehorsam, von bewunderungswürdig neuen Gedanken und sklavischem Autoritätsglauben. Derselbe Mann, der wilde Flüche gegen die Päpste ausstößt, war der treueste Sohn der Kirche. Der Dichter, der kein Herz ungerührt läßt, hat sich von dem kalten Formalismus der Scholastik nicht befreien können. Der Gelehrte, der es als erster wagte, wissenschaftliche Probleme in italienischer statt in lateinischer Sprache zu erörtern und der als erster in so geistvoller Weise das komplizierte Problem der italienischen Schriftsprache erörterte, hält in seinem kühnsten Gedankenflug inne und verweist auf die Autorität des Aristoteles und der Bibel. Wie kommt es, daß dieser universelle, geniale und mutige Geist wie durch einen Zauber in den Fesseln des Autoritätsprinzipes schmachtete, während doch Petrarca, der gewiß nicht so mutig war wie Dante, es wagte, dem vierzehnten Jahrhundert zu verkünden, daß die Autorität des Aristoteles nicht die höchste wissenschaftliche Instanz sei.

Der Autoritätsglaube hat seine Wurzel in der Anerkennung der elterlichen, insbesondere aber der väterlichen Autorität (cf. Freud, Eine Kindheitserinnerung des Leonardo da Vinci). Diejenigen Gesetze, die die Macht des Vaters schützen, hüten zu gleicher Zeit die Macht des Thrones, der Kirche und aller anderen durch das Alter geheiligten Institutionen und Anschauungen. Bricht aber in einem Individuum der Glaube an den Vater zusammen, so wird dem Autoritätsglauben das Fundament entzogen und der Betreffende wird sich dagegen auflehnen, noch irgendeiner Institution jenen kritiklosen Gehorsam zu leisten, der den Eltern gegenüber nicht mehr am Platze ist. Es ist möglich, daß Dante an seinen Vater geglaubt hat, jedenfalls hat er ihn in seiner Kindheit sehr geliebt, denn die Liebe, die Virgil umstrahlt, ist ja nur ein Abglanz der Zärtlichkeit, die der leidenschaftliche Knabe einst dem Vater entgegenbrachte. Während Petrarca in keinem guten Verhältnis zu seinem Vater stand, weil dieser des Dichters künstlerische Neigungen bekämpfte, sagt uns Dante in der Vita nuova, es gebe keine innigere Freundschaft als jene, die ein gutes Kind mit einem guten Vater verbindet, § XXII. Es ist dies die Stelle, in der Dante den Schmerz Beatricens über ihres Vaters Tod schildert und Michele Scherillo findet es auffallend, daß der Dichter mit keinem Wort des Leides gedenkt, das ihm selbst durch den frühen Tod

Alighiero II. widerfahren. Auch daß Dante überhaupt den Vater nie erwähnt, hält Michele Scherillo für »beredtes Schweigen« und deutet es zuungunsten des Verhältnisses zwischen Alighiero II. und Dante[1]. Ich halte diese Argumentation nicht für zwingend, denn äußerste Zurückhaltung in bezug auf intime seelische Erlebnisse ist nicht selten ein Charakteristikon außerordentlicher Naturen. Vielleicht hat Dante auch stillschweigend zugegeben, daß sein Vater keine hervorragende Persönlichkeit war und sich trotzdem von der väterlichen Autorität nicht emanzipieren könne; das Schwanken zwischen Glaube und Zweifel, zwischen Anerkennung und Ablehnung wäre dann die infantile Wurzel des Konfliktes zwischen dem hochfliegenden Streben des kühnen Denkers und seiner Demut gegenüber ererbten Anschauungen.

Ich halte es jedoch für wahrscheinlich, daß sein Autoritätsglaube, insbesondere aber seine tiefe Frömmigkeit, noch eine andere Wurzel hatte. Der Traum von Ganymed hat uns gesagt, wie leidenschaftlich sich der verwaiste Knabe nach der toten Mutter sehnte, wie es sein heißer Wunsch war, sie möge ihn zu sich in den Himmel nehmen. Vor dieser Sehnsucht mußte der zersetzende kritische Verstand schweigen, denn offenbar konnte der Dichter nicht ohne die Hoffnung leben, irgend einmal mit der Mutter vereint zu werden.

Der Mann mit dem Riesengeist und dem trotzigen Herzen war der Kirche, jener treuesten Hüterin des Autoritätsprinzipes sicher, weil sie ihm Heilung von dem Schmerz versprach, der ihn in seiner Kindheit bezwungen.

Nicht nur die seelische und geistige Entwicklung Dantes scheint durch den frühen Tod der Mutter bestimmt worden zu sein; ich glaube, daß er diesem Ereignis auch bis zu einem gewissen Grade den Dichterlorbeer verdankt, denn der Gedanke, den Menschen die Wunder des Jenseits zu künden, dürfte in letzter Linie darauf zurückgehen, daß er sich als Kind sehnsuchtsvoll in die Welt hineinträumte, in der er die Mutter zu finden glaubte und wenn Beatrice ein glorreiches Schicksal zuteil wurde, weil Dante sich entschloß von ihr zu sagen, was noch von keiner anderen gesagt worden war, so teilt sie diesen Ruhm mit Madonna Bella, denn auch sie ist erhöht worden vor allen Frauen der Erde.

---

[1] cf. Scherillo, Alcuni capitoli della biografia di Dante, Torino 1896, p. 13.



Die Geschichte des Bergmanns von Falun,

vornehmlich bei E. T. A. Hoffmann, Richard Wagner und Hugo von Hofmannsthal.

Von Dr. EMIL FRANZ LORENZ.

Es liegt um uns herum
Gar mancher Abgrund, den das Schicksal grub,
Doch hier unserm Herzen ist der tiefste
Und reizend ist es, sich hinabzustürzen.
Goethe, »Tasso«.

Erster Teil.

Der geschichtliche Kern und die literarische Entwicklung. E. T. A. Hoffmanns Verhältnis zu Novalis.

Im Monat Dezember des Jahres 1719 sollte im Kupferbergwerk zu Falun ein Stollen des Wrede-Schachtes gegen den Mârdskin-Schacht gezogen werden; dabei kam im letztgenannten Schacht in einer Tiefe von 82 Klaftern, hart an der Grenze des Felsens, in einem vom Wasser erfüllten Einsturzraum von 5 Klafter Höhe der Leichnam eines Mannes zum Vorschein. Beide Unterschenkel, den rechten Arm und das (Hinter-)Haupt hatte die Wucht des losgerissenen Gesteins zerdrückt, das Antlitz jedoch und der übrige Körper samt der Kleidung war, wie man sehen konnte, völlig unversehrt geblieben. Der Mann hatte versucht, den Saum seines Halstuches mit Hilfe der linken Hand in den Mund zu stopfen[1]. In dem Lederbeutel, den er bei sich hatte, befand sich eine längliche Büchse aus Messing, in der Büchse aber eine Krume Tabak, beides völlig unversehrt. Das eiserne Scharnier hingegen, mit dem der Deckel an die Büchse befestigt zu sein und gedreht zu werden pflegt, hatte die farbige Flüssigkeit des Vitriols gänzlich aufgezehrt. Das Fleisch und die Haut des Mannes erschien zwar bei oberflächlicher Berührung hart und rauh, doch hatte sie nicht die Härte des Steines, sondern war mehr hornartig, was sich auch darin zeigte, daß sie dem Druck des Messers nachgab und sich schneiden ließ.

Als man den Leichnam aus der Grube herausgeschafft hatte, wurde eifrig danach geforscht, ob es jemanden gebe, der die Person des Toten feststellen könnte und anzugeben wüßte, wann er verunglückt sei. Da bezeugte Magnus Johannssen, ein Bergmann in

[1] Scheintote suchen zuweilen nach dem Erwachen im Grabe ihre Kleider zu benagen, was für die Ausbildung des Vampirglaubens von Bedeutung war; vgl. Stefan Hock, Die Vampirsagen in der deutschen Literatur (Forschungen zur neueren Literaturgeschichte von Muncker, Heft 17) p. 26 und den dort angeführten »Traktat von dem Kauen und Schmatzen der Toten in Gräbern« von Michael Ranft, 1734. Offenbar hatte auch der verschüttete Bergmann noch einige Zeit nach dem Einsturz gelebt und seinen Hunger auf diese Weise zu stillen versucht.

Korsgården, vor dem Bergsthing, daß er ihn nach dem Gesicht, das alle Züge unversehrt bewahrt habe, sicher zu erkennen glaube; auch seinen Namen fügte er bei, indem er sagte, er habe Mathias Israelsson geheißen, wegen seiner großen Gestalt auch der große Mathias genannt, gebürtig aus Boda, einem Dorfe der Pfarre Swerdsjö, und er sei im Dienste des Jonas Peter in Dykarebraken gestanden. Weiter fiel ihm ein, daß dieser Mathias Israelsson im Jahre 1670 zur Herbstzeit allein in die Grube eingefahren, seitdem vermißt und ohne Zweifel durch einen Einsturz ums Leben gekommen sei. Diese Angaben bekräftigten durch gleichlautende Aussagen der Bergmeister Erik Michelsen und der Seiler Erik Petersen. Dazu kam noch ein altes Weiblein, mit dem jener Mathias zu Lebzeiten verlobt gewesen war und die mit dem Rechte der alten und jetzt neu auflebenden Liebe verlangte, man solle ihr den Leichnam überlassen oder ihn wenigstens der Erde übergeben. Auch fanden sich noch andere Leute, die den Toten erkannten und die Wahrheit dieser Erzählung bekräftigten.«

So lautet in deutscher Übersetzung der Bericht über das Schicksal des Bergmanns von Falun, wie er sich im ersten Bande der Acta litteraria Sveciae Upsalae publicata des Jahres 1722 findet; Verfasser des Berichtes ist der Bergassessor Adam Leyel. Seine Darstellung ist die ausführlichste und zuverlässigste des interessanten Ereignisses, läßt jedoch, jedenfalls als nicht unbedingt zur Sache gehörig, die von den Kopenhagener Zeitschriften »Nye Tidender om lärde Sager« (20. Juli 1720) und »Extrait des Nouvelles« (September 1720) berichtete Geschichte von dem Handel um den Leichnam, der sich zwischen der Frau und der medizinischen Fakultät entspann und damit endete, daß jene sich schließlich herbeiließ, den Leichnam gegen eine Geldentschädigung der Fakultät zu überlassen, weg. Daß Leyel darum gewußt hat, scheint aus den von ihm gebrauchten Ausdrücken hervorzugehen.

In die deutsche Literatur hielt die Geschichte vom Faluner Bergmann ihren Einzug durch G. H. v. Schuberts »Ansichten von der Nachtseite der Naturwissenschaft« (1808). Der Verfasser spricht davon, daß menschliche Körper, die in Salz- und Gipsauflösungen vielleicht ein paar Jahrhunderte gelegen hatten, nach einigen Tagen an der Luft zerflossen, während tierische Funde sich erhalten hätten.

»Auf gleiche Weise zerfiel auch ein merkwürdiger Leichnam . . . in eine Art von Asche, nachdem man ihn, dem Anschein nach in festen Stein verwandelt, unter einem Glasschranken vergeblich vor dem Zutritt der Luft gesichert hatte. Man fand diesen ehemaligen Bergmann in der schwedischen Eisengrube zu Fahlun, als zwischen zwei Schachten ein Durchschlag versucht wurde. Der Leichnam, ganz mit Eisenvitriol durchdrungen, war anfangs weich, wurde aber, sobald man ihn an die Luft gebracht, so hart wie Stein. Fünfzig Jahre hatte derselbe in einer Tiefe von dreihundert Ellen in jenem Vitriolwasser gelegen; und niemand hatte die

noch unveränderten Gesichtszüge des verunglückten Jünglings erkannt, niemand die Zeit, seit welcher er in dem Schachte gelegen, gewußt, da die Bergchroniken sowie die Volkssagen bei der Menge der Unglücksfälle in Ungewißheit waren, hätte nicht das Andenken der ehemals geliebten Züge eine alte treue Liebe bewahrt. Denn als um den kaum hervorgezogenen Leichnam das Volk, die unbekannten jugendlichen Gesichtszüge betrachtend, steht, da kommt an Krücken und mit grauem Haar ein Mütterchen, mit Tränen über den geliebten Toten, der ihr verlobter Bräutigam gewesen, hinsinkend, die Stunde segnend, da ihr noch an den Pforten des Grabes ein solches Wiedersehn gegönnt war, und das Volk sah mit Verwunderung die Wiedervereinigung dieses seltenen Paares, da sich das eine im Tode und in tiefer Gruft das jugendliche Aussehen, das andere bei dem Verwelken und Veraltern des Leibes die jugendliche Liebe treu und unverändert erhalten hatte; und wie bei der fünfzigjährigen Silberhochzeit der noch jugendliche Bräutigam starr und kalt, die alte und graue Braut voll warmer Liebe gefunden wurde.

Diese Darstellung fußt, wie Georg Friedmann[1] nachweist, auf Hülfers Dagbok öfwer en Resa igenom de under Stora Koppar-Bergs Höfdingdöme lydande Lähn och Dalarne år 1757 Wästerås 1762, p. 420. An ihr ist zweierlei bemerkenswert: erstens, daß der Körper als ganz unversehrt gedacht ist, zweitens, daß die Zahl derer, die ihn wiedererkannt haben, auf die Braut eingeschränkt wird.

Die ersten poetischen Bearbeitungen erschienen 1810, veranlaßt durch eine von der Zeitschrift »Jason« ausgehende Aufforderung. Sie bieten wenig Interessantes (vgl. die Besprechung bei Friedmann, p. 19ff.). Ein Anonymus fügt als neues Motiv hinzu, daß die greise Braut über dem Leichnam stirbt, worin ihm die Mehrzahl der späteren Bearbeiter nachgefolgt ist. Aus dem Jahre 1810 stammt auch J. P. Hebels Erzählung »Unverhofftes Wiedersehen«, die sich jetzt als Stück 147 im Schatzkästlein des rheinischen Hausfreundes findet. Hebel macht in anspruchsloser Ausschmückung der Geschichte, wie es scheint, als erster den Versuch, die Vorgeschichte des verunglückten Bergmanns breiter zu gestalten, indem er erzählt, wie sich der Bergmann an seinem letzten Tage von seiner Braut mit der Erinnerung an ihre baldige Hochzeit verabschiedet und ihr ein Halstuch für den Hochzeitstag zum Einsäumen übergibt. Die weitere Entwicklung unserer Geschichte beruht im wesentlichen auf der immer weiter und tiefer gehenden Ausgestaltung der Vorgeschichte. Darum dürfen wir alle Bearbeitungen des Themas, die nicht diese Richtung einschlagen, sondern das alte Motiv der Auffindung und Wiedererkennung abhandeln, mit gutem Gewissen übergehen. Das gilt von Rückerts Gedicht »Die goldene Hochzeit«, der einige wunderbare Züge, wie Verjüngung der Braut, flüchtige Belebung des Leichnams, einführt, von Trinius' »Bergmannsleiche«, von Kinds, Haugwitz', Lanz-

[1] In seiner Berliner Dissertation »Die Bearbeitungen der Geschichte des Bergmanns von Falun«, 1887, p. 17 f.

beins darauf bezüglichen Gedichten. Außer Betracht bleiben auch Oehlenschlägers dramatische Idylle »Der Hirtenknabe« und Franz von Holsteins Oper »Der Haideschacht«, und zwar deshalb, weil in ihnen das Motiv der Auffindung einer gut erhaltenen Leiche in theatralischer Weise zur Lösung eines dramatischen Knotens verwendet wird und gar nicht tiefer in die Handlungen verwoben ist.

In der Richtung, die Hebel eingeschlagen hatte, bewegt sich das der Hebelschen Darstellung folgende Gedicht von Ludwig Kossarki im Odeum X (1839)[1].

Ein neues und sehr wichtiges Motiv führt in die Vorgeschichte Achim von Arnim ein. Das Gedicht heißt »Des Bergmanns ewige Jugend« und findet sich im zweiten Bande des Romans »Armut, Reichtum, Schuld und Buße der Gräfin Dolores« (Berlin 1810, p. 336—342).

Ein Knabe lacht sich an im Bronnen,
Hält Festtagskuchen in der Hand;
Er hatte lange nachgesonnen,
Was drunten für ein neues Land.

Gar lange hatte er gesonnen,
Wie drunten sei der Quellen Lauf;
So grub er endlich einen Bronnen
Und rufet still in sich, Glück auf!

Ihm ist sein Kopf voll Fröhlichkeiten,
Von selber lacht der schöne Mund,
Er weiß nicht, was es kann bedeuten,
Doch tut sich ihm so vieles kund.

Er höret fern den Tanz erschallen,
Er ist zum Tanzen noch zu jung,
Der Wasserbilder spiegelnd Wallen
Umzieht ihn mit Verwandelung.

Es wandelte wie Wetterleuchten
Der stillen Wolken Wunderschar,
Doch anders will es ihm noch deuchten,
Als eine Frau sich stellet dar:

Da weichen alle bunten Wellen,
Sie schauet, küßt sein spiegelnd Bild,
Er sieht sie, wo er sich mag stellen,
Auch ist sie gar kein Spiegelbild.

»Ich hab' nicht Fest, nicht Festtagskuchen,
Bin in die Tiefen lang verbannt.«

[1] Karl Reuschel, Über Bearbeitungen der Geschichte des Bergmanns von Falun (Studien zur vergleichenden Literaturgeschichte, herausg. von Max Koch, III. Bd., 1903) p. 17.

So sprach sie, möchte ihn versuchen,
Er reicht ein Stück ihr mit der Hand.

Er kann es gar kein Wunder nennen,
Viel wunderbarer ist ihm heut',
In seinem Kopf viel Lichter brennen
Und ihn umfängt ganz neue Freud'.

Von seiner Schule dumpfem Zimmer,
Von seinen Eltern Scheltwort frei,
Umfließet ihn ein sel'ger Schimmer
Und alles ist ihm einerlei.

Sie faßt die Hand, dem Knaben schaudert,
Sie ziehet stark, der Knabe lacht,
Kein Augenblick sein Mut verzaudert,
Er zieht mit seiner ganzen Macht.

Und hat sie kräftig überrungen,
Die Königin der dunklen Welt,
Sie fürchtet harte Mißhandlungen
Und bietet ihm ihr blankes Geld.

»Mag nicht Rubin, nicht Goldgeflimmer,«
Der starke Knabe schmeichelnd spricht,
»Ich mag den dunklen Feuerschimmer
Von deinem wilden Angesicht.«

Der Knabe gewinnt die Liebe der Bergkönigin und bringt viel Gold aus der Tiefe zutage, das er seinen Eltern schenkt. Diese verlangen immer mehr von ihm und wollen ihn auf den Festen der Oberwelt nicht dulden. Trotzig besteht er darauf, auch Anteil an den Freuden des Daseins zu haben und verliebt sich in ein Mädchen. Damit hat er aber die Gunst der Bergkönigin verscherzt.

Die Lieb' ist aus, das Haus geschlossen
Im Schacht der reichen Königin.
Er hat die Türe eingestoßen
Und steigt so nach Gewohnheit hin,

Die Eifersücht'ge hört ihn rufen,
Sie leuchtet nicht, er stürzt herab,
Er fand zur Kammer nicht die Stufen,
So findet er nun dort sein Grab.

Nun seufzt sie, wie er schön gewesen,
Und legt ihn in ein Grab von Gold,
Das ihn bewahrt vor dem Verwesen,
Das ist ihr letzter Minnesold.

Wie in den früheren Bearbeitungen folgt nach fünfzig Jahren die Auffindung des Leichnams und seine Wiedererkennung durch

die Braut; im übrigen stellen wir vorläufig nur fest, daß in der Arnimschen Ballade die erste breiter ausgeführte Vorgeschichte vorliegt und daß sie die Frage, warum der Bergmann zugrunde gegangen ist, damit beantwortet, daß er einer im Bergesinnern wohnenden Macht untreu geworden und dafür von dieser bestraft worden sei.

Auf der Bahn, die Achim von Arnim eingeschlagen hat, bewegt sich E. T. A. Hoffmann weiter. Seine Darstellung ist sowohl zeitlich als auch inhaltlich die nächste und hat, wie wir gleich sagen können, gewissermaßen klassische Bedeutung erlangt. Wir meinen damit die Erzählung »Die Bergwerke zu Falun«, wie sie im zweiten Abschnitt des ersten Buches der »Serapionsbrüder« (1819) zu finden ist. Ihr Inhalt ist im Auszug folgender:

Elis Fröbom, ein junger Seemann, hat bei der Rückkehr von einer Fahrt nach Ostindien seine Mutter nicht mehr am Leben getroffen. Es ergreift ihn ein tiefer Lebensüberdruß. Während sich seine Kameraden aus Anlaß der Heimkehr der lautesten Fröhlichkeit hingeben, sitzt er stumm und verloren da. Auch eine Dirne, die ihm ein Kamerad vor die Schenke hinausschickt, vermag ihn nicht aus seinem trüben Sinnen zu erwecken.

Da gesellt sich ein alter Bergmann zu Elis und es ist ihm, »als trete in wilder Einsamkeit, in die er sich verloren geglaubt, eine bekannte Gestalt ihm freundlich tröstend entgegen«. Elis sagt dem Alten, der ihn vergeblich zu trösten versucht hatte, er würde nie mehr zur See gehen, seitdem er, von der weiten Fahrt heimkehrend, sein Mütterchen tot angetroffen habe. Darauf fordert ihn der Alte auf, ein Bergmann zu werden.

Elis Fröbom erschrak beinahe über die Worte des Alten. »Wie«, rief er, »was ratet Ihr mir? Von der schönen freien Erde, aus dem heitern, sonnenhellen Himmel, der mich umgibt, labend, erquickend, soll ich hinaus — hinab in die schauerliche Höllentiefe und dem Maulwurf gleich wühlen und wühlen nach Erzen und Metallen, schnöden Gewinnes halber?«

Zuerst erzürnt sich der alte Bergmann über diese Rede des Elis. Ruhiger geworden, beginnt er den Bergbau in glühenden Farben zu schildern. — —

»Er durchwanderte die Schachten wie die Gänge eines Zaubergartens. Das Gestein lebte auf, die Fossile regten sich, der wunderbare Pyrosmalith, der Almandin blitzten im Scheine der Grubenlichter, die Bergkristalle leuchteten und flimmerten durcheinander.

Elis horchte hoch auf, des Alten seltsame Weise, von den unterirdischen Wundern zu reden, als stehe er gerade in ihrer Mitte, erfaßte sein ganzes Ich. Er fühlte seine Brust beklemmt, es war ihm, als sei er schon hinabgefahren mit dem Alten in die Tiefe und ein mächtiger Zauber halte ihn unten fest, so daß er nie mehr das freundliche Licht des Tages schauen werde. Und doch war es ihm wieder, als habe ihm der Alte eine neue unbekannte Welt erschlossen, in die er hineingehöre, und aller Zauber dieser Welt sei ihm schon zur frühesten Knabenzeit in seltsamen geheimnisvollen Ahnungen aufgegangen.«

Der Alte verläßt ihn. In der Nacht hat Elis einen wunderbaren Traum, in dem sich Sehnsucht und Grauen in seltsamer Weise vermischen[1]. Er kämpft einen langen Kampf, bis er sich entschließt, dem Rate

[1] Vgl. den Traum auf p. 165.

des alten Bergmanns zu folgen und nach Falun zu gehen, um dort ein Bergmann zu werden. Nach einem letzten Grauen, das ihn beim Anblick der trostlos öden Tagesöffnung in Falun befällt, folgt er halb willenlos einem Zug von festlich gekleideten Bergleuten, deren Art ihm tief zu Herzen gegangen war, in das Haus der Aldermanns Pehrson Dahlsjö, wo sie gelegentlich eines Festes bewirtet und von Ulla, der schönen Tochter Pehrsons, empfangen und bedient werden. In Ulla glaubt Elis eine Gestalt wieder zu erkennen, die ihm in jenem Traum die rettende Hand gereicht hatte. Des alten Bergmanns vergessend, preist er das Schicksal, dem er nach Falun gefolgt.

Er wird bald einer der tüchtigsten Knappen und gewinnt nicht nur Pehrsons, sondern auch Ullas Gunst. Die Erinnerung an sie verleiht ihm Kraft bei der Arbeit in der unterirdischen Tiefe; da erscheint ihm eines Tages bei der Arbeit der alte Bergmann, mit furchtbaren Drohungen, daß er seine Liebe an Ulla geheftet habe. Er sei hier unten ein blinder Maulwurf und auch oben vermöge er nichts zu unternehmen. Nimmer würde Ulla sein Weib werden. Verstört kommt Elis ans Tageslicht empor. Torberns Prophezeiung scheint sich auch alsbald zu bewahrheiten. Pehrson eröffnet ihm, ein junger Handelsherr habe um Ulla angehalten und er gebe sie ihm zum Weibe. In wilder Verzweiflung rennt Elis aus dem Hause fort, bis zur großen Pinge. Torbern rufend, steigt er in die Tiefe hinab und verfällt einem traumhaft-halluzinatorischen Zustand, in dem er die Bergkönigin zu sehen und von ihr umfaßt zu werden glaubt. — Da ruft man von oben seinen Namen, der Schein von Fackeln fällt in den Schacht und Pehrson Dahlsjö steigt zu ihm herab, um ihn ins Freie zu bringen. Dort erfährt er, daß die Werbung durch den fremden Handelsmann ein Märchen gewesen sei, ausgesonnen, um die Liebe der beiden zu prüfen und den Elis zu einer Entscheidung zu zwingen.

Doch mitten in all der Seligkeit, die nun plötzlich wie ein süßer Traum über ihn gekommen war, fühlte er sich bisweilen »übermannt von einer unbeschreiblichen Angst; der Gedanke peinigte ihn, es werde nun plötzlich einer von den Bergleuten riesengroß sich vor ihm erheben und er werde zu seinem Entsetzen den Torbern erkennen, der gekommen, ihn fürchterlich zu mahnen an das unterirdische Reich der Steine und Metalle, dem er sich ergeben«.

»Pehrson merkte wohl Elis Fröboms verstörtes Wesen und schrieb es dem überstandenen Weh, der nächtlichen Fahrt in den Schacht zu. Nicht so Ulla, die, von geheimer Ahnung ergriffen, in den Geliebten drang, ihr doch nur zu sagen, was ihm denn Entsetzliches begegnet, das ihn ganz von ihr hinwegreiße. Dem Elis wollte die Brust zerspringen. — Vergebens rang er danach, der Geliebten von dem wunderbaren Gesicht, das sich ihm in der Teufe aufgetan, zu erzählen. Es war, als verschlösse ihm eine unbekannte Macht mit Gewalt den Mund, als schaue aus seinem Innern heraus das furchtbare Antlitz der Königin und nenne er ihren Namen, so würde, wie bei dem Anblick des entsetzlichen Medusenhauptes, sich alles um ihn her versteinern zum düstern schwarzen Geklüft!

Alle Herrlichkeit, die ihn unten in der Teufe mit der höchsten Wonne erfüllt, erschien ihm jetzt wie eine Hölle voll trostloser Qual, trügerisch ausgeschmückt zur verderblichsten Verlockung.

Pehrson Dahlsjö gebot, daß Elis Fröbom einige Tage hindurch daheim bleiben sollte, um sich ganz von der Krankheit zu erholen, in die er gefallen schien. In dieser Zeit verscheuchte Ullas Liebe, die nun hell und

klar aus ihrem kindlichen frommen Herzen ausströmte, das Andenken an die verhängnisvollen Abenteuer im Schacht. Elis lebte ganz auf in Wonne und Freude und glaubte an sein Glück, das wohl keine böse Macht mehr verstören könne.

Als er wieder hinabfuhr in den Schacht, kam ihm in der Teufe alles ganz anders vor wie sonst.

Die herrlichsten Gänge lagen offen ihm vor Augen, er arbeitete mit verdoppeltem Eifer, er vergaß alles, er mußte sich, auf die Oberfläche hinauf gestiegen, auf Pehrson Dahlsjö, ja auf seine Ulla besinnen, er fühlte sich wie in zwei Hälften geteilt, es war ihm, als stiege sein besseres, sein eigentliches Ich hinab in den Mittelpunkt der Erdkugel und ruhe aus in den Armen der Königin, während er in Falun sein düsteres Lager suche. Sprach Ulla mit ihm von ihrer Liebe und wie sie so glücklich miteinander leben würden, so begann er von der Pracht der Teufen zu reden, von den unermeßlich reichen Schätzen, die dort verborgen lägen, und verwirrte sich dabei in solch wunderliche, unverständliche Reden, daß Angst und Beklommenheit das arme Kind ergriff und sie gar nicht wußte, wie Elis sich auf einmal so in seinem ganzen Wesen geändert. Dem Steiger, Pehrson Dahlsjö, selbst verkündete Elis unaufhörlich in voller Lust, wie er die reichhaltigsten Adern, die herrlichsten Trappgänge entdeckt, und wenn sie dann nichts fanden als taubes Gestein, so lachte er höhnisch und meinte, freilich verstehe er nur allein die geheimen Zeichen, die bedeutungsvolle Schrift, die die Hand der Königin selbst hineingrabe in das Steingeklüft, und genug sei es auch eigentlich, die Zeichen zu verstehen, ohne das, was sie verkündeten, zutage zu fördern.«

Pehrson hofft, es sei nur die Liebe, die ihm den Kopf verrückt habe, nach der Hochzeit werde sich seine Verwirrung schon geben. Einige Tage vor der Hochzeit ändert sich auch Elis' Benehmen, er wird stiller als jemals, »aber auch nie hatte er sich so ganz in Liebe der holden Ulla hingegeben als in dieser Zeit, . . . kein Wort von dem unterirdischen Reich kam über seine Lippen«. Alles atmet auf, alle Besorgnis ist verschwunden.

»Am frühen Morgen des Hochzeitstages — es war der Johannistag — klopfte Elis an die Kammer seiner Braut. Sie öffnete und fuhr erschrocken zurück, als sie den Elis erblickte, schon in den Hochzeitskleidern, todbleich, dunkel sprühendes Feuer in den Augen. »Ich will«, sprach er mit leiser, schwankender Stimme, »ich will dir nur sagen, meine herzgeliebte Ulla, daß wir dicht an der Spitze des höchsten Glücks stehen, wie es nur dem Menschen hier auf Erden beschieden. Mir ist in der Nacht alles entdeckt worden.«

Er erzählt ihr von einem wunderbaren Stein, den er aus der Tiefe herausholen müsse, um ihn ihr zum Hochzeitsgeschenk zu bringen. Bis dahin möge sie sich gedulden, er sei gleich wieder hier. Vergeblich beschwört Ulla ihren Bräutigam, von seinem Unternehmen abzustehen, vergeblich wartet auch die Hochzeitsgesellschaft bis gegen Mittag auf sein Erscheinen. »Da stürzten plötzlich Bergleute herbei, Angst und Entsetzen in den bleichen Gesichtern, und meldeten, wie eben ein fürchterlicher Bergfall die ganze Grube, in der Dahlsjös Kuxe befindlich, verschüttet.«

Damit endet bei E. T. A. Hoffmann die Vorgeschichte und es schließt sich, an Umfang von dieser weit übertroffen, der Bericht über die Auffindung des Leichnams an, der gegenüber den uns schon bekannten Fassungen nichts wesentlich Neues bietet. Er-

wähnenswert wäre vielleicht, daß Ulla von dem alten Torbern die Versicherung erhalten hatte, sie würde ihren Bräutigam noch wiedersehen auf Erden.

Hier wollen wir innehalten und uns der literarischen Analyse der Hoffmannschen Erzählung zuwenden. Zwei von E. T. A. Hoffmann abhängige Gestaltungen der Geschichte des Faluner Bergmanns — von Richard Wagner und Hugo von Hofmannsthal — sollen uns erst weiter unten beschäftigen.

Die Quellenfrage zur Vorgeschichte der Hoffmannschen Erzählung ist bis jetzt nur in unzureichender Weise behandelt worden. Friedmann (l. c.) berührt sie gar nicht; Ellinger[1] weist auf Beziehungen zu Novalis. Er schreibt:

> Die Grundzüge der dieser Entwicklung des Helden (nämlich Zwiespalt zwischen Liebe zur Braut und zu den Schätzen der geheimnisvollen Tiefe) vorausgehenden Darstellung sind offenbar durch die Erzählung des alten Bergmanns im fünften Kapitel des ersten Teiles von Novalis' Heinrich von Ofterdingen angeregt. Die Wanderung Elis Fröboms nach Falun, der Empfang, der ihm dort zuteil wird, das Verhältnis zu Pehrson Dahlsjö, und die Tatsache, daß dieser ihm zuletzt seine Tochter zur Frau gibt, all dies findet sich schon bei Novalis vorgebildet.

Eine weitere Beziehung zu Novalis zeigt Karl Reuschel[2] auf, indem er Hoffmanns Darstellung von Elis Hochzeitsmorgen in Verbindung setzt mit den folgenden Worten des alten Bergmanns bei Novalis:

> Den Tag, wie ich Häuer wurde, legte er seine Hände auf uns als Braut und Bräutigam und wenige Wochen darauf führte ich sie als meine Frau in meine Kammer. Denselben Tag hieb ich in der Frühschicht, noch als Lehrhäuer, eben wie die Sonne oben aufging, eine reiche Ader an.

Durch geänderte Beziehung der Bestimmung »denselben Tag« ist es, wie Reuschel zeigt, möglich geworden, daß Hoffmann den Elis am Hochzeitsmorgen in die Tiefe steigen läßt. (Das Motiv der bevorstehenden Hochzeit findet sich auch schon bei J. P. Hebel in der oben erwähnten Geschichte.)

Eines fehlt jedoch in dieser Geschichte des Novalis, so sehr auch ihre Vorbildlichkeit für Hoffmann außer Zweifel steht. Dieses Eine ist das die Hoffmannsche Erzählung durchgängig kennzeichnende pathologische Moment. Der Bergmann im »Heinrich von Ofterdingen« ist ein Greis von einer schönen Ausgeglichenheit des Charakters. Von den furchtbaren Stürmen, die Elis Fröbom durchzumachen hatte, ist keine Spur bei ihm zu finden.

Nur die kindliche Neugier, die ihn in früher Jugend zum Bergbau geführt hat, wollen wir uns für später merken:

»Von Jugend auf habe er eine heftige Neugierde gehabt,

[1] E. T. A. Hoffmanns Leben und Werke, Hamburg und Leipzig 1894; auch in der Einleitung zu den Serapionsbrüdern in seiner Ausgabe von Hoffmanns Werken, 5. Bd. (Goldene Klassikerbibliothek.)

[2] Über einige Bearbeitungen der Geschichte des Bergmanns in Falun (s. o.).

zu wissen, was in den Bergen verborgen sein müsse, wo das Wasser zu den Quellen herkomme und wo das Gold und Silber und die köstlichen Steine gefunden würden, die den Menschen so unwiderstehlich an sich zögen. Er sei fleißig in den Felsenritzen und Höhlen umhergeklettert und habe sich mit unaussprechlichem Vergnügen in diesen uralten Hallen und Gewölben umgesehen. Endlich sei ihm einmal ein Reisender begegnet, der zu ihm gesagt, er müsse ein Bergmann werden, da könne er die Befriedigung seiner Neugier finden.«

Und wie er dann in Eule in den Schacht hinuntergefahren ist, schildert er seine Empfindungen in folgenden Worten:

»Es läßt sich auch diese volle Befriedigung eines angeborenen Wunsches, diese wundersame Freude an Dingen, die ein näheres Verhältnis zu unserem geheimen Dasein haben mögen, zu Beschäftigungen, für die man von der Wiege an bestimmt und ausgerüstet ist, nicht erklären und beschreiben.

Vielleicht daß sie jedem anderen gemein, unbedeutend und abschreckend vorgekommen wären; aber mir schienen sie so unentbehrlich zu sein wie die Luft der Brust und die Speise dem Magen.«

Eine ähnliche, jugendlicher Grübelei entstammende Spannung, in der sich auch bereits eine an unsere Hoffmannsche Erzählung erinnernde Übertragung der Erotik auf Naturobjekte, Höhlen und Schachte findet, ist der Gegenstand des Märchens von Hyazinth und Rosenblüte, das bei Novalis in dem naturphilosophischen Fragment »Die Lehrlinge von Sais« enthalten ist.

Vor langen Zeiten lebte weit gegen Abend ein blutjunger Mensch. Er war sehr gut, aber auch über die Maßen wunderlich. Er grämte sich unaufhörlich um nichts und wieder nichts, ging immer still für sich hin, setzte sich einsam, wenn die andern spielten und fröhlich waren und hing seltsamen Dingen nach . . . Seine Eltern waren sehr betrübt, sie wußten nicht, was sie anfangen sollten. Er war gesund und aß, nie hatten sie ihn beleidigt, er war auch bis vor wenig Jahren fröhlich und lustig gewesen wie keiner; bei allen Spielen voran, von allen Mädchen gern gesehn . . . Damals war Rosenblüte . . . dem bildschönen Hyazinth . . . von Herzen gut und er hatte sie lieb zum Sterben . . .

Ach, wie bald war die Herrlichkeit vorbei. Es kam ein Mann aus fremden Landen gegangen, der war erstaunlich weit gereist, hatte einen langen Bart, tiefe Augen, entsetzliche Augenbrauen, ein wunderliches Kleid mit vielen Falten und seltsame Figuren hineingewebt. Er setzte sich vor das Haus, das Hyazinths Eltern gehörte. Nun war Hyazinth sehr neugierig und setzte sich zu ihm und holte Brot und Wein. Da tat er seinen weißen Bart voneinander und erzählte bis tief in die Nacht und Hyazinth wich und wankte nicht und wurde auch nicht müde zuzuhören. Soviel man nachher vernahm, so hat er viel von fremden Ländern, unbekannten Gegenden, von erstaunlich wunderbaren Sachen erzählt und ist drei Tage dageblieben und mit Hyazinth in tiefe Schachten hinuntergekrochen . . . Endlich hat jener sich fortgemacht, doch dem Hyazinth ein Büchelchen dagelassen, das kein Mensch lesen konnte. Dieser hat ihm

noch Früchte, Brot und Wein mitgegeben und ihn weit weg begleitet. Und dann ist er tiefsinnig zurückgekommen und hat einen ganz neuen Lebenswandel begonnen. Rosenblütchen hat recht zum Erbarmen um ihn getan, denn von der Zeit an hat er sich wenig aus ihr gemacht und ist immer für sich geblieben. Nun begab sich's, daß er einmal nach Hause kam und war wie neu geboren. Er fiel seinen Eltern um den Hals und weinte. Ich muß fort in fremde Länder, sagte er; die alte wunderliche Frau im Walde hat mir erzählt, wie ich gesund werden müßte, das Buch hat sie ins Feuer geworfen und mich getrieben, zu euch zu gehen und euch um euren Segen zu bitten. Vielleicht komme ich bald, vielleicht nie wieder. Grüßt Rosenblütchen. Ich hätte sie gern gesprochen, ich weiß nicht, wie mir ist, es drängt mich fort; wenn ich an die alten Zeiten zurückdenken will, kommen gleich mächtigere Gedanken dazwischen, die Ruhe ist fort, Herz und Liebe mit, ich muß sie suchen gehen. Ich wollt euch gerne sagen, wohin, ich weiß selbst nicht, dahin, wo die Mutter der Dinge wohnt, die verschleierte Jungfrau. Nach der ist mein Gemüt entzündet. Lebt wohl. — Er riß sich los und ging fort . . . — Nach langer Wanderung, zuerst durch rauhe und dann durch liebliche Gegenden, gelangt er zum geheiligten Wohnsitz der Isis. »Sein Herz klopfte in unendlicher Sehnsucht und die süßeste Bangigkeit durchdrang ihn in dieser Behausung der ewigen Jahreszeiten. Unter himmlischen Wohlgedüften entschlummerte er, weil ihn nur der Traum in das Allerheiligste führen durfte. Wunderlich führte ihn der Traum durch unendliche Gemächer voll seltsamer Sachen auf lauter reizenden Klängen und in abwechselnden Akkorden. Es dünkte ihm alles so bekannt und doch in niegesehener Herrlichkeit; da schwand auch der letzte irdische Anflug, wie in Luft verzehrt, und er stand vor der himmlischen Jungfrau. Da hob er den leichten, glänzenden Schleier und Rosenblütchen sank in seine Arme. Eine ferne Musik umgab die Geheimnisse des liebenden Wiedersehens, die Ergießungen der Sehnsucht und schloß alles Fremde von diesem entzückenden Ort aus. Hyazinth lebte nachher noch lange mit Rosenblütchen unter seinen frohen Eltern und Gespielen und unzählige Enkeln dankten der alten wunderlichen Frau für ihren Rat und ihr Feuer . . .«

Es wird übereinstimmend angenommen, daß der Sinn dieses Märchens auf naturphilosophischem Gebiete gefunden werden muß[1]. Und zwar ist es besonders die Schellingsche Naturphilosophie, die hier den Gedanken des Novalis die Richtung gewiesen hat. Huber führt dafür unter anderem eine Stelle aus den Ideen zur Naturphilosophie (Schelling S. W., I 2, 13) an: Er entwindet sich den Fesseln der Natur und überläßt sich dem ungewissen Schicksal seiner Kräfte, um einst als Sieger und durch eigenes Verdienst in jenen Zustand zurückzukehren, in welchem er, unwissend über sich selbst, die Kindheit seiner Vernunft verlebte. — In der Tat klingt unser Märchen (und das Fragment überhaupt) wie eine Dichtung über die Worte des Philosophen.

Aber auch wenn wir uns dieser philosophischen Deutung anschließen, begeben wir uns nicht des Rechtes, zu dieser meta-

[1] Weißenfels, Zeitschr. f. vergl. Literaturgesch., Bd. 10, und Adolf Huber, Studien zu Novalis mit besonderer Berücksichtigung der Naturphilosophie (Euphorion, 4. Ergänzungsband, 1898).

physischen Funktion des Individuums noch ihre konkreten psychologischen Bedingungen zu erforschen. Wir sehen dann einen jungen Menschen vor uns, dessen Lebenslinie bis zu einem bestimmten Punkte scheinbar ganz gerade verlaufen ist. Er lebt mit sich und mit der Natur in der seligen Eintracht der fehlenden Reflexion. Die Liebe, die er an die Welt zu verschenken hat, hat keine vom Gewöhnlichen abweichende Richtung eingeschlagen. Da geschieht plötzlich der verhängnisvolle Sprung und er verwandelt sich in einen anderen Menschen. Wir dürfen fragen, welche seelischen Bedingungen bei Hyazinth es dem Manne aus der Fremde ermöglichten, eine solche Umkehr der Lebensrichtung in ihm hervorzurufen. Es muß wohl, so schließen wir, etwas in ihm gesteckt haben, das durch die Liebe zu Rosenblüte nicht völlig ausgefüllt werden konnte. Was war dies nun? Wir werden eine Einsicht darin erlangen, wenn wir die einzelnen Züge seines geänderten Verhaltens ins Auge fassen. Da ist nun der hervorstechendste eine starke Wißbegierde und Grübelei, die sich auf die verschiedenen Naturobjekte richtet. Das erinnert uns, wie oben erwähnt, an Elis Fröbom, der nach dem Tode seiner Mutter, von den Herrlichkeiten des unterirdischen Reiches ergriffen, ein Bergmann wird. Nun sind allerdings die Schicksale des Hyazinth im übrigen sehr verschieden von denen des Elis, deren Psychologie wir weiter unten ausführlich behandeln werden, doch läßt sich schon jetzt zeigen, daß die Mutter in Hyazinths Phantasien eine geradeso wichtige Rolle spielt wie in denen des Elis. Sein Erkenntnisdrang, der sich anfänglich einzelnen Naturobjekten zugewandt hatte, gipfelt schließlich in dem Verlangen, die Mutter der Dinge selbst zu erblicken. Ziehen wir in Betracht, daß jene Naturgegenstände, Höhlen und Schachte, auch sonst durchgehends Mutterbedeutung haben, so wird es uns nicht mehr schwer fallen, die eigentliche Natur von Hyazinths Zustand zu verstehen. Die Mutter ist der eigentliche Gegenstand seiner Wißbegierde, wie sie es einst wohl bei den meisten Menschen in früher Jugend gewesen war. Diese nie völlig gestillte Wißbegierde war dann langsam auf die Dinge der Welt hinübergewandert und hatte sie mit Leben, mit Lust und Geheimnis erfüllt. Das war jener Zustand unreflektierter Harmonie, in dem sich Hyazinth bis zum Ausbruch seiner Krankheit befindet. Diese Krankheit aber, die seiner Liebe zu Rosenblütchen ein Ende zu bereiten droht, zeigt uns, daß noch etwas von jener nie ganz gestillten Kinderwißbegierde in ihm steckt, die einst um die Mutter gekreist hat. Es mag gerade die Liebe zu Rosenblüte gewesen sein, die den Widerspruch jener alten vergessenen Regungen hervorgerufen hat. Ein äußerer Anlaß genügt, daß seine Liebe sich von jenem zuletzt gewonnenen Gegenstand zurückzieht und jetzt von ihren früheren Objekten in umgekehrter Reihenfolge wieder Besitz ergreift (F r e u d s »Regression«). Es erwacht in ihm der Forschertrieb und sucht rastlos in den Dingen der Natur, ohne darin völlig Befriedigung zu

finden. Er schreitet darum auch über diese hinweg und sucht wie einst des Rätsels Lösung bei der Mutter. Aber es ist nicht die wirkliche Mutter, denn auch von dieser reißt er sich los, sondern ihr in der Kindheit geformtes Idealbild — die allwissende Mutter der Dinge. Und wenn ihm dann unter dem Schleier der Isis Rosenblütchen wieder in die Arme sinkt, so bedeutet dieses liebliche Wunder, daß er Rosenblütchen, seine echte Braut, nur durch die schmerzvolle Überwindung der gespenstischen Mächte, die die Seele immer wieder nach rückwärts zu ziehen suchen, endgiltig sein Eigen nennen durfte. Er hat sich frei gemacht, indem er den Weg zurückschritt, den seine Liebe bis dahin gegangen war, vor das Bild der Mutter hintrat und von ihm das Organ seiner Seele zurückforderte, das noch immer in ihren Fesseln lag.

Hyazinth ist Novalis selbst, und zwar der Novalis zwischen Sophie von Kühn und Julie von Charpentier. Am 19. März 1797 starb Sophie, die Verlobte des Novalis, zu seinem grenzenlosen Schmerze. Er verließ am 1. Dezember desselben Jahres seine Stelle als Akzessist bei der Salinendirektion in Weißenfels und ging nach Freiberg, um sich dort eine gründliche wissenschaftliche Kenntnis des Bergwesens zu erwerben. Unter der Leitung Werners, des berühmten Geologen und Vertreters des Neptunismus, versenkte er sich in seine Studien und gewann ein ganz persönliches Verhältnis zu ihnen, wie die Bergmannslieder im »Heinrich von Ofterdingen« (1800) bezeugen. Und der Schmerz um Sophie hat ihn zum Dichter gemacht. Es dauerte aber nicht lange, etwa anderthalb Jahre, so verlobte er sich mit Julie, der Tochter des Bergrats von Charpentier, die ihn in seinem Schmerz liebevoll getröstet hatte. Das sind die äußeren Erlebnisse des Novalis, die in dem Märchen von Hyazinth und Rosenblüte dichterisch verwertet wurden[1]. In der Wirklichkeit findet er für Sophie, nachdem er sich, wie Hyazinth, eine Zeit in die Welt der Gedanken zurückgezogen hatte, einen Ersatz in Julie; in der Dichtung, die seine Trennung von ihr nicht ihrem Tode, sondern eben diesem damals auftretenden Forscherdrang zuschreibt, vermag sie selbst wiederzukehren und ihm aus der Hülle des Isisbildes in die Arme zu sinken. Als Symbol für die Rückverwandlung dieses Dranges ist sie auch in Wirklichkeit »dieselbe«. — Die Geschichte des alten Bergmanns im »Heinrich von Ofterdingen« benutzt nahezu die gleichen Motive und ist sozusagen eine Fortsetzung des Märchens.

Unsere Absicht bestand darin, die Quellen und Vorbilder zu

[1] Rosenblüte mit ihren blonden Locken und schwarzen Augen ist auch äußerlich das Abbild Sophiens, Novalis hatte dieselbe Komplexion, vermutlich auch seine Mutter. Julie war ebenfalls blond und hatte den geistvollen Typus der echten französischen Aristokratin. Oberbergrat Charpentier, offenbar aus einer Hugenottenfamilie, war indes erst einige Jahre zuvor in Sachsen nobilitiert worden. Man vergleiche die Porträts in der Ausgabe von Minor und das Biographische bei Ernst Heilborn, Novalis' Leben und Werke.

Hoffmanns »Bergwerke von Falun« in größerer Vollständigkeit aufzuweisen, als es bisher geschehen war. Wir glaubten uns berechtigt, auch für das Motiv der seelischen Erkrankung — zweifellos das wichtigste, das je in die Geschichte des Bergmanns von Falun Aufnahme gefunden hat — nach einer Vorlage zu suchen. Eine Reihe von gemeinsamen Motiven zwischen dem Märchen von Novalis und der Erzählung E. T. A. Hoffmanns läßt uns vermuten, daß diese von jenem beeinflußt ist. Indem aber Hoffmann das Motiv der seelischen Erkrankung mit Bergwerksphantasien aus Novalis sich aneignet, so nimmt er dabei eine charakteristische Umgestaltung vor. Wenn Hyazinth bei Novalis unter dem Banne neurotischer Grübelei sich von seiner Braut abwendet, so deutet Hoffmann den Zustand seines Helden in eine auf Anlaß des Todes seiner Mutter ausbrechende Neurose um. Einen Anhaltspunkt fand er dafür ohne Zweifel in dem an einer Stelle des Märchens durchscheinenden, von uns bereits gewürdigten Zusammenhang der neurotischen Grübelei mit dem Mutterkomplex. Wenn wir demgemäß die von Ellinger herausgestellten Parallelen aus dem »Heinrich von Ofterdingen« mit unseren Ergebnissen zusammenhalten, so dürfen wir zusammenfassend sagen, daß die ganze Hoffmannsche Fabel ihrer äußeren wie ihrer inneren Gestalt nach schon bei Novalis vorliegt. — Wenn schon literargeschichtlich nicht völlig undeterminiert, so doch nur als schwach determiniert ist uns bis jetzt die Tatsache in der Erzählung Hoffmanns übrig geblieben, daß der Held in die Krankheit aus Anlaß des Todes seiner Mutter verfällt. Es ist nun vielleicht nicht ohne Bedeutung, daß dem Kreis der Serapionsbrüder in Berlin auch ein namhafter Vertreter der deutschen Romantik angehörte, der tatsächlich im Alter von elf Jahren beim Tode seiner Mutter in eine Neurose verfallen war. Es ist dies Fouqué. Er hat in seiner viel später erschienenen Lebensbeschreibung den Verlauf der Krankheit selbst ausführlich beschrieben[1].

Bei der Vertrautheit des Fouqué mit Hoffmann[2] liegt die Annahme nicht gar ferne, daß jener dem für psychologische Merkwürdigkeiten bekanntermaßen überaus eingenommenen Freunde von seiner Jugendgeschichte vieles erzählt hat, was er nachmals in seiner Lebensgeschichte niedergelegt und zum Teil ausdrücklich der Aufmerksamkeit der Psychologen anempfohlen hat.

Zweiter Teil.

A. Psychanalyse der »Bergwerke zu Falun« des E. T. A. Hoffmann.

Wir fassen nun die Hoffmannsche Erzählung als Objekt psychanalytischer Untersuchung ins Auge. Die Krankheit des Elis

[1] Lebensgeschichte des Baron Friedrich de La Motte Fouqué. Aufgezeichnet durch ihn selbst. Halle 1840. Vgl. Imago II, 5. Heft, p. 513 ff.

[2] Vgl. die Bemerkungen bei Ellinger op. c. p. 124 f.

Fröbom ist, wie die des elfjährigen Fouqués eine Neurose, ausgebrochen beim Tod seiner Mutter. Dem Elfjährigen gelingt eine spontane Heilung. Anders bei Elis. Seine Libido ist dauernd an die Mutter fixiert. Er kehrt von seinen Seefahrten zu ihr zurück wie andere zu ihrer Liebsten. Wie er sie schließlich bei einer abermaligen Heimkehr nicht mehr am Leben findet, verfällt er in die Krankheit, deren Ursache wir in nichts anderem als in eingetretener Versagung seines auf infantiler Stufe verbliebenen erotischen Bedürfnisses erblicken dürfen. Ist diese Diagnose richtig, so müssen sich in seinen Träumen und Wahnvorstellungen die neurotischen Ersatzbildungen für seine versagten Wünsche nachweisen lassen. Der Dichter hat uns, wie man sieht, vor eine Aufgabe gestellt, die im allgemeinen leichter ist als die der ärztlichen Praxis. Dort liegt uns in der Regel das Material der neurotischen Ersatzbildungen allein vor und nur glückliche Zufälle setzen uns zuweilen in den Stand, den aktuellen Anlaß der Erkrankung im voraus zu wissen. Hat uns nun der Dichter diesen Anlaß mit verraten, so dürfen wir das engere Problem in die Worte fassen, die Elis bei E. T. A. Hoffmann selber zu sich sagt: »Und doch wußte er wieder gar nicht, warum ihm der gespenstige Alte feind sein, was überhaupt sein Bergmannshantieren mit seiner Liebe zu schaffen haben soll. Wir haben uns demgemäß auf die Beantwortung der Frage einzurichten, wieso der Seemann Elis dazukommt, in der Arbeit im Bergesinnern einen Ersatz für die verstorbene Mutter zu suchen; die Antwort wird sich uns, wie gesagt, aus der Analyse seiner Phantasien ergeben.

Der Wahn des Elis beginnt mit dem Erscheinen des gespenstischen Bergmanns Torbern, der nicht, wie man wohl glaubt, eine freie Erfindung des E. T. A. Hoffmann ist, sondern sein Vorbild in dem fremden Mann hat, der bei Novalis in dem angeführten Märchen durch sein Erscheinen und seine Erzählungen die Sinnesänderung des Hyazinth bewirkt. Wenn es dort heißt, er sei mit Hyazinth in tiefe Schachten hinuntergekrochen, so haben wir in ihm eben des unmittelbare Vorbild zu dem Torbern zu erkennen, der dem Elis rät, sich dem Bergmannsberuf zu ergeben[1]. Das Erscheinen des Torbern verkörpert einen Wunsch des Elis, gegen den sich die bewußte Instanz seines Seelenlebens anfänglich aufs heftigste sträubt, während er sich später mit ihm mehr und mehr befreundet, ohne jedoch das anfängliche Grauen je vollständig überwinden zu können. Diese doppelseitige Einstellung zu seinem Wunsche verbleibt ihm bis nahe an sein Ende und wirkt besonders auf sein Traumleben gestaltend ein. Das gilt vorzüglich von dem Traum, den er nach jener Unterredung mit Torbern träumt.

[1] Der Name des Bergmanns stammt wohl von dem Verfasser einer Sciagraphia regni mineralis (Leipzig 1783), der Torbern Bergmann heißt (Hinweis von Grisebach in seiner Ausg. H.s. p. LXXXIII.).

»Es war ihm, als schwämme er in einem schönen Schiff mit vollen Segeln auf dem spiegelblanken Meer und über ihm wölbe sich ein dunkler Wolkenhimmel. Doch wie er nun in die Wellen hinabschaute, erkannte er bald, daß das, was er für das Meer gehalten, eine feste, durchsichtige, funkelnde Masse war, in deren Schimmer das ganze Schiff auf wunderbare Weise zerfloß, so daß er auf dem Kristallboden stand und über sich ein Gewölbe von schwarz flimmerndem Stein erblickte. Gestein war das nämlich, was er erst für den Wolkenhimmel gehalten. Von unbekannter Macht fortgetrieben, schritt er vorwärts, aber in dem Augenblicke regte sich alles um ihn her, und wie kräuselnde Wogen erhoben sich jetzt aus dem Boden wunderbare Blumen und Pflanzen von blinkendem Metall, die ihre Blüten und Blätter aus der tiefsten Tiefe emporrankten und auf anmutige Weise ineinander verschlangen. Der Boden war so klar, daß Elis die Wurzeln der Pflanzen deutlich erkennen konnte, aber bald immer tiefer mit dem Blick eindringend, erblickte er ganz unten unzählige holde jungfräuliche Gestalten, die sich mit weißen, glänzenden Armen umschlungen hielten und aus ihren Herzen sproßten jene Wurzeln, jene Blumen und Pflanzen empor, und wenn die Jungfrauen lächelten, ging ein süßer Wollaut durch das weite Gewölbe und höher und freudiger schossen die wunderbaren Metallblüten empor. Ein unbeschreibliches Gefühl von Schmerz und Wollust ergriff den Jüngling, eine Welt von Liebe, Sehnsucht und brünstigem Verlangen ging auf in seinem Innern. »Hinab, hinab zu euch«, rief er und warf sich mit ausgebreiteten Armen auf den kristallenen Boden nieder. Aber der wich unter ihm und er schwebte wie in schimmerndem Äther. »Nun, Elis Fröbom, wie gefällt es dir in dieser Herrlichkeit?« — So rief eine starke Stimme. Elis gewahrte neben sich den alten Bergmann, aber so wie er ihn mehr und mehr anschaute, wurde er zur Riesengestalt, aus glühendem Erz gegossen. Elis wollte sich entsetzen, aber in dem Augenblick leuchtete es auf aus der Tiefe wie ein jäher Blitz und das ernste Antlitz einer mächtigen Frau wurde sichtbar. Elis fühlte, wie das Entzücken in seiner Brust immer steigend und steigend, zur zermalmenden Angst wurde. Der Alte hatte ihn umfaßt und rief: »Nimm dich in acht, Elis Fröbom, das ist die Königin, noch magst du heraufschauen«. — Unwillkürlich drehte er das Haupt und wurde gewahr, wie die Sterne des nächtlichen Himmels durch eine Spalte des Gewölbes leuchteten. Eine sanfte Stimme rief wie in trostlosem Weh seinen Namen. Es war die Stimme seiner Mutter. Er glaubte ihre Gestalt zu schauen oben an der Spalte. Aber es war ein holdes junges Weib, die ihre Hand tief hinabstreckte in das Gewölbe und seinen Namen rief. »Trage mich empor«, rief er dem Alten zu, »ich gehöre doch der Oberwelt an und ihrem freundlichen Himmel«. — »Nimm dich in acht«, sprach der Alte dumpf, »nimm dich in acht, Fröbom! — Sei treu der Königin, der du dich ergeben.« Sowie nun aber der Jüngling hinabschaute in das starre Antlitz der mächtigen Frau, fühlte er, daß sein Ich zerfloß in dem glänzenden Gestein. Er kreischte auf in namenloser Angst und erwachte aus dem wunderbaren Traum, dessen Wonne und Entsetzen tief in seinem Innern wiederklang.

Dieser Traum ist manifesterweise eine Darstellung seines Lebensganges. Die Verwandlung des Meeres in eine unterirdische Höhle soll den bevorstehenden Wechsel von Elis' Beruf ausdrücken. Die Gestalt, die wie in trostlosem Weh seinen Namen ruft, ist Ulla, die ihn in Falun, als er vor Verzweiflung über ihren Verlust

ins Bergwerk hinabgefahren war, gerettet und ans Tageslicht gezogen hatte. Doch ist es die Stimme seiner Mutter, mit der sie ihn ruft. Seine Mutter ist es auch allein, nach der er in Wahrheit Begehr trägt und die ihn aus diesem Ort befreien könnte, in den er aus Anlaß ihres Todes gelangt ist. Seine Mutter in dem verklärenden Schleier, den die Phantasie der frühen Kindheit um sie gewoben hat, ist aber auch die Bergkönigin, die er in seliger Angst aus weiter Ferne erblickt. Seine Mutter im tiefsten Sinne ist schließlich der ganze wunderbare Raum, in dem er sich befindet, das unendlich fruchtbare Schwellen der Pflanzen, die in dem geheimnisvollen Grunde wurzeln, aus dem sein eigenes Leben einst wie eine Blüte hervorgewachsen ist.

Diese Höhle, durch deren einzigen Spalt er die Sterne des Himmels durchleuchten sieht, entspricht in der Phantasie des Elis einem Wunsche nach Rückkehr in den Zustand vor der Geburt, wobei der Mutterleib durch sein gebräuchlichstes Symbol, die Höhle oder das Berginnere dargestellt ist[1].

Schon dieser erste Traum des Elis hat uns den Aufschluß über die Frage gebracht, welche Bedeutung das Symbol des Berginnern und Elis' Glauben, er sei zum Bergmann berufen, für seinen

[1] Eine dem Traum des Elis sehr ähnliche Vision findet sich bei Ibsen, Kaiser und Galiläer, I. Teil, III. Akt, in der Szene zwischen Julian und Gregor. Julian: Wie darfst du über die heimlichen Dinge urteilen? Das ist nichts für deine Lehre, Gregor! Der Weg in die große Herrlichkeit ist entsetzlich. Jene Träume in Eleusis waren der rechten Spur nahe; Maximos fand die Spur und seitdem auch ich — an seiner Hand. Ich habe dunkle Klüfte durchwandert. Ein düstres, sumpfiges Wasser war zu meiner linken Seite — ich glaube, es war ein Strom, der vergessen hatte zu fließen. Rauhe Stimmen sprachen wirr durcheinander, plötzlich und ohne alle Ursache in der Nacht. Ab und zu sah ich ein bläuliches Licht; schreckliche Erscheinungen jagten an mir vorbei; — ich ging und ging in Todesangst; aber ich überstand die Prüfung. — Seitdem, seitdem — o ihr Teuren, bin ich mit diesem meinen zum Geist verwandelten Körper lange Zeit im Paradiese gewesen; die Engel haben ihre Lobgesänge von mir gesungen und ich habe das mittelste Licht geschaut. — — Weißt du, wie der Geist der Erkenntnis über mich kam? — Es geschah in einer Nacht unter Gebet und Fasten. Da vernahm ich, daß ich weit, weit im Raume und in der Zeit hinausgerückt war; denn es war hoher, sonnenflimmernder Tag um mich her und ich stand einsam auf einem Schiff, mit schlaffer Segel, mitten in dem hellstrahlenden Griechenmeer. Inseln türmten sich auf, gleich einer dichten Wolkenschicht, weithin in der Ferne und das Schiff lag schwer, wie wenn es schlief, auf der weinblauen Flut. — Sieh, da wurde diese Flut mehr und mehr durchsichtig, leicht und klar; zuletzt war sie gar nicht mehr da und mein Schiff hing über einem leeren, entsetzlichen Abgrund. Kein Grün, kein Boden darunter, nur der tote, schleimige, schwarze Meergrund in all seiner schaurigen Kahlheit. — Aber droben, in der unendlichen Wölbung, die mir früher leer erschienen war, — dort war Leben; dort erschienen ununterscheidbare Formen und Töne erklangen aus dem Schweigen. — Da erfaßte ich die große erlösende Erkenntnis. — Gregor: Welche Erkenntnis meinst du? — Julian: Was ist, ist nicht; und was nicht ist, ist. Diese »Erkenntnis« Julians ist die theoretische Ausdeutung seines ekstatischen Zustandes, in dem er die Welt (das, was ist) verlassen und sich — um mit dem Ursprung der Dinge eins zu werden — in die Mutter (den Zustand vor der Geburt — das, was nicht (mehr) ist) zurückbegeben hatte.

Wahn besitzt. Die Abkehr vom Seefahrerberuf und die Hinwendung zu dem von ihm so verschiedenen Bergmannsberuf bedeutet nichts anderes, als daß er hinfort unter der Herrschaft der inzestuösen Neigungen steht, die dem Unbewußten angehören. Für dieses Unbewußte im allgemeinen wie auch für das besondere Objekt seiner Neigung ist aber der unterirdische Raum eines Bergwerks das zutreffendste Symbol.

»Sei treu der Königin, der du dich ergeben!« ruft Torbern dem Elis in jenem Traume zu. Dieses Ergeben kann nur auf Elis' Unbewußtes bezogen werden, das jener Torbern anscheinend besser kennt als Elis selbst; denn sowohl im Traum als auch in der wachen Wirklichkeit leistet sein Bewußtsein dagegen Widerstand. Im Traum ruft er: trage mich empor, ich gehöre doch der Oberwelt an und ihrem freundlichen Himmel! und so zögert er auch vier Tage, sich auf den Weg nach Falun zu machen. Dort ergreift ihn beim Anblick des Bergwerks abermals Entsetzen; das Bewußtsein reagiert noch immer gegen den im Unbewußtsein heimischen Wahn. Nirgends hat aber dieses noch vorhandene Schwanken einen treffenderen Ausdruck gefunden als in der von uns noch nicht angeführten Episode unmittelbar nach dem Erwachen aus dem Traum.

»Er raffte sich auf und rannte nach dem Klippahafen, wo der Jubel des Hönsnings aufs neue sich erhob. Aber bald gewahrte er, wie alle Lust an ihm vorüberging, wie er keinen Gedanken in der Seele festhalten konnte, wie Ahnungen, Wünsche, die er nicht zu nennen vermochte, sein Inneres durchkreuzten. — Er dachte mit tiefer Wehmut an seine verstorbene Mutter, dann war es ihm aber wieder, als sehne er sich nur, jener Dirne zu begegnen, die ihn gestern so freundlich angesprochen. Und dann fürchtete er wieder, träte aber auch die Dirne aus dieser oder jener Gasse ihm entgegen, so würde es am Ende der alte Bergmann sein, vor dem er sich, selbst konnte er es nicht sagen warum, entsetzen müsse. Und doch hätte er wieder auch von dem Alten sich gerne mehr erzählen lassen von den Wundern des Bergbaues.«

Die drei Gestalten von Mutter, Dirne und Bergmann, die in dieser Phantasie ineinander übergehen, sind Hinweise auf die möglichen Einstellungen seiner Libido. Die Mutter selbst hat er verloren, das Mädchen bezeichnet die Möglichkeit der Übertragung, der Bergmann Elis selbst in neurotischer Fixierung. Das Verfließen dieser Gestalten ist darum tief begründet.

Der entscheidende Kampf zwischen den beiden Instanzen knüpft sich aber an Elis' Verhältnis zu Ulla an. Durch die von Elis versuchte Übertragung auf ein normales Objekt gerät die Fixierung der Libido im Unbewußten in Gefahr gelöst zu werden. Es entspinnt sich ein Kampf, der mit dem Siege der dunklen Mächte endigt.

Den Verlauf dieses Kampfes wollen wir nun im einzelnen betrachten. — Nach einer längeren Zeit der Ruhe und Zuversicht,

die er der Gunst des Pehrson wie der Liebe zu der schönen Ulla verdankt, meldet sich das Unbewußte wie das erstemal in Gestalt des alten Torbern. Dessen Ausspruch: »Hier unten bist du ein blinder Maulwurf, dem der Metallfürst ewig abhold sein wird, und oben vermagst du auch nichts zu unternehmen«, scheint sich alsbald in bitterer Weise zu bewahrheiten. Er hatte stets gezögert, um Ulla anzuhalten, wie wir wissen, unter dem geheimen Einfluß unbewußter Widerstände. Zu Hause angekommen, sieht er, daß ein anderer um Ulla gefreit und sie ihm weggenommen hat. Sein Versuch, durch Ulla den dunklen Mächten seines Innern zu entrinnen, ist fehlgeschlagen und augenblicklich ist er ihnen wieder verfallen. Er eilt zum Bergwerk und ruft, von Reue erfüllt, nach Torbern, gegen den er kurz vorher den Hammer geschwungen hatte. Er flüchtet wieder in das Reich des Wahns. Jene verhängnisvolle erste Phantasie kehrt wieder, aber nicht als Traum, sondern als Halluzination. »Doch als er fester und fester den Blick auf die wunderbare Ader im Gestein richtete, war es, als ginge ein blendendes Licht durch den ganzen Schacht und seine Wände wurden durchsichtig wie der reinste Kristall. Jener verhängnisvolle Traum, den er in Götheborg geträumt, kam zurück. Er blickte in die paradiesischen Gefilde der herrlichsten Metallbäume und Pflanzen, an denen wie Früchte, Blüten und Blumen feuerstrahlende Steine hingen. Er sah die Jungfrauen, er schaute das hohe Antlitz der mächtigen Königin. Sie erfaßte ihn, zog ihn hinab, drückte ihn an ihre Brust, da durchzuckte ein glühender Strahl sein Inneres und sein Bewußtsein war nur das Gefühl, als schwämme er in den Wogen eines blauen, durchsichtig funkelnden Nebels.« Deutlich ist der Fortschritt zu erkennen, den die Neurose unter dem erneuten Einfluß der Versagung gemacht hat. Er sieht die Bergkönigin nicht mehr wie aus weiter Ferne, sondern sie selbst ist es, die ihn an ihre Brust zieht und umfaßt. Die Angst, die in jenem ersten Traum sein Entzücken übertönte, ist verschwunden. — Der glühende Strahl, der sein Inneres durchzuckt, hat die Bedeutung einer Zeugungsphantasie, ebenso wie das Schwimmen im Nebel[1].

[1] Das schließen wir nicht nur aus Träumen, sondern auch aus der sehr verbreiteten mythologischen Vorstellung, nach der die Befruchtung der Erde durch den Blitzstrahl geschieht ‹vgl. Adalbert Kuhn, »Die Herabkunft des Feuers«.› Dieselbe Anschauung reproduziert das Denken der Dementia praecox ‹vgl. S. Spielrein, Jahrb. f. psychoanalyt. etc. Forschungen IV, p. 357›. — »Es blitzt« ist ein volkstümlicher Ausdruck, wenn bei zufälliger Entblößung ‹etwa im Bade› genitalia apparent. — Ein im Peloponnes gefundener Skarabäus, dessen Abbildung sich bei Müller-Wieseler, Denkmäler der antiken Kunst II, p. 831 findet, wird in RLM ‹III 2, p. 3102› in folgender Weise beschrieben: Ein bartloser, fast nackter Mann, nach rechts schreitend, trägt in der Rechten einen Stab von besonderer Form, die Spitze abwärts geneigt, in der Linken eine kleine menschliche Figur, der er das Antlitz zuwendet. Unten zwischen den Schenkeln zuckt ein Blitz nieder. — Diese Figur wird als Prometheus oder Hermes Psychopompos gedeutet ‹vgl. die Diskussion bei Müller-Wieseler und in RLM›; wir wollen zur Entscheidung der nicht leichten Frage nur soviel beibringen, daß wir

Dem beglückendsten Wahn hingegeben, scheinen die Wirklichkeit und ihre Proteste für Elis nicht mehr zu existieren. Doch gerade diese Wirklichkeit ist es, die sich ihm gleich darauf mit aller Macht wieder fühlbar macht. Von außen wird an ihm ein Heilungsversuch unternommen. Ulla und Pehrson kommen selbst zu ihm in das Bergwerk.

Man eröffnet ihm, er habe keinen Grund zu verzweifeln; die Werbung sei nur zum Scheine gespielt worden, um ihn zu einer Erklärung zu nötigen. Es scheint, als müsse Elis jetzt gesund werden. Doch dem ist nicht so. Mahnend steht das Unbewußte in seiner Seele: Ist es nun noch dein Höchstes, daß du Ulla erworben? Hast du nicht das Antlitz der Königin geschaut? Die Therapie, mit der man seiner Krankheit beizukommen sucht, ist suggestiver Art, samt ihren eine Zeitlang andauernden Scheinerfolgen. Daß Pehrsons Entgegenkommen, das ihn für einige Tage von der Arbeit entbindet, und Ullas Liebe das Andenken an die Abenteuer im Schacht verscheuchen, werden wir gerne glauben; daß aber diese Heilung den eigentlichen Herd der Krankheit unberührt läßt, geht daraus hervor, daß sie bei dem Nachlassen der suggestiven Beeinflussung durch die Umgebung sofort wieder zum Ausbruch gelangt. Die Halluzinationen wiederholen sich, sobald er wieder in den Schacht hinabsteigt, und »es war ihm, als stiege sein besseres, eigentliches Ich hinab in den Mittelpunkt der Erdkugel und ruhe aus in den Armen der Königin, während er in Falun sein düsteres Lager suche«. Auch die Liebe zu Ulla scheint wieder gänzlich aus seinem Herzen gewichen. Nur noch einmal, einige Tage vor der Hochzeit, scheint er einen Versuch zu machen, den Wahn von sich abzustoßen. An dem Tage jedoch, an dem ihn eine symbolische Handlung für immer an die Oberwelt festbinden soll, bricht der Protest der infantil und inzestuös fixierten Libido mit elementarer Heftigkeit los. Unter dem Bann der Wahnvorstellung von einem herrlichen, in der Tiefe verborgenen Stein, den er heraufschaffen und seiner Braut bringen müsse, verläßt er sie, um für immer zu verschwinden.

Die Bedeutung dieses Steines zu ergründen ist nicht leicht und möglicherweise derzeit noch gar nicht vollständig darzustellen. Wenn sich die Fixierung an unbewußte Objekte unter dem Bilde des Bergwerks darstellt, so könnte die Einführung eines wunderbaren verborgenen Steines in den Wahn zunächst als eine sekundäre, bereits in höherem Grade dem Bewußtsein angehörige Konsequenz der im Unbewußten ruhenden Phantasie des Kranken angesehen werden. Denn daß die verschiedenen Motive eines dichte-

---

die Deutung des Blitzes sicherstellen, der nicht, wie geglaubt wird, als von Zeus gesandt, die drohende Bestrafung des Prometheus bedeutet, sondern die Gestalt, sie sei wer immer, als Erzeuger des Kindes bezeichnet, das sie auf ihrer linken Hand trägt.

rischen Phantasiegebildes alle sozusagen auf einer Ebene liegen, ist ja ohnehin ausgeschlossen. Indes sollte das — schon des guten Beispieles wegen — die letzte Möglichkeit sein, mit der man zu rechnen hat. Auch zeigt die nähere Beschreibung des Steines wieder so auffällige Züge, daß sie bei einer Psychanalyse nicht übergangen werden dürfen.

»Unten in der Tiefe liegt, in Chlorit und Glimmerschiefer eingeschlossen, der kirschrot funkelnde Almandin, auf den unsere Lebenstafel eingegraben, den mußt du von mir empfangen als Hochzeitsgabe. Er ist schöner als der herrlichste blutrote Karfunkel, und wenn wir, in treuer Liebe verbunden, hineinblicken in sein strahlendes Licht, können wir es deutlich erschauen, wie unser Inneres verwachsen ist mit dem wunderbaren Gezweige, das aus dem Herzen der Königin im Mittelpunkt der Erde emporkeimt.«

Die letzten Worte erinnern an Elis' ersten Traum, wo beschrieben wurde, wie unzählige Metallblüten aus den Herzen von glänzenden jungfräulichen Gestalten emporsprießten, die sich am Grunde des kristallenen Bodens umschlungen hielten. Diese Jungfrauen sind aber gewiß als Abspaltungen von der zentralen Gestalt der Königin und als die Mutter der Blüten zu betrachten, die aus ihren Herzen hervorwachsen. Diese wunderbaren Blüten und Früchte sind in dem Stein, der mit dem Herzen der Königin in Verbindung steht, auf die Einzahl zurückgeführt. Was Elis eigentlich will, ist noch immer nicht leicht zu sagen, denn es laufen die verschiedensten Fäden durch seine Rede. Zunächst fällt uns eine besondere Sorge um Ulla auf: zu ihr kommt er frühmorgens, ihr verkündet er das bevorstehende Glück, ihr will er den Stein bringen, ihr Inneres und das seinige sollen verwachsen sein, mit dem Gezweige, das aus dem Herzen der Königin emporkeimt. Wir wissen aber, was wir von diesem Ausbruch der Neigung zu Ulla zu halten haben. Tatsächlich befindet sich ja Elis auf dem Punkte, wo das Unbewußte sein Bewußtes völlig überschwemmt. Wir haben also in diesem Auftritt die letzte Auseinandersetzung zwischen den beiden Instanzen vor uns, die durch Ulla und die Bergkönigin dargestellt sind. Der in einem besonderen Verhältnis zur Erdtiefe und zur Bergkönigin stehende Stein bietet nun dem Wahn des Elis ein Mittel, sich mit dieser und mit Ulla in Vereinigung zu setzen. Wir haben also hier den letzten Versuch vor uns, den Elis macht, um die zwei symbolischen Gestalten von Ulla und der Königin (Mutter), an deren Zwiespalt sein Inneres krankt, miteinander auszusöhnen. Er will selbst in den Schacht, in sein Inneres steigen, die Mutterneigung überwinden und den Stein, der dann jedenfalls ein Bild der Mutter wäre, als Zeichen der geschehenen Überwindung ans Licht schaffen und seiner Braut zum Geschenk darbringen. Das dürfte zum Verständnis der Szene zwischen Elis und Ulla genügen, das weitere müßte einer auf ein größeres Material gestützten Unter-

suchung der mythischen Bedeutung des Steinsymbols überhaupt anheimgestellt werden, die ich an anderer Stelle zu geben beabsichtige[1].

B. Richard Wagners Entwurf.

Der Entwurf Richard Wagners zu der unausgeführten Oper »Die Bergwerke zu Falun« stammt aus der Pariser Zeit; datiert ist das Manuskript vom 5. März 1842. Wagner, der in demselben Jahre nach Dresden übersiedelte, hat das Thema fallen gelassen und den Entwurf seinem Freunde Röckel zur Ausarbeitung überlassen, ohne daß dieser das Werk, an dem er eine Zeitlang arbeitete, zur Vollendung gebracht hätte. Veröffentlicht wurde der Entwurf erst 1905 durch Hubert Ermisch in der »Deutschen Rundschau« (7. Heft); jetzt findet er sich im elften Bande der »Gesammelten Schriften und Dichtungen«.

Die Fabel der Oper folgt der Erzählung E. T. A. Hoffmanns, mit zwei hauptsächlichen Abweichungen. Erstens hat Wagner die Geschichte der verunglückten Werbung des Elis abgeändert, und zwar in einer für den Dichter des Fliegenden Holländer durchaus bezeichnenden Weise. Bei Hoffmann will Pehrson Dahlsjö den Elis durch die scheinbare Werbung des Fremden zu einem Einbekenntnis seiner Liebe zwingen. Wagner hat hier die Gestalt des Seemanns Joens eingeführt, eines alten Kameraden des Elis.

Ihm erzählt Elis zu Anfang des Stückes, »daß er heute noch allein im Schachte gearbeitet und seine Gedanken nur auf seine Geliebte gerichtet habe. Da sei ihm plötzlich jener seltsame alte Bergmann erschienen, und habe ihm Vorwürfe darüber gemacht, daß er sein Herz einem Mädchen zugewandt habe, auf die allein bei der Arbeit sein ganzer Sinn gerichtet sei; er habe ihm gedroht und gesagt, wolle er die wahren Wunder der Tiefe erschauen und zum Anblick der hohen Königin gelangen, so müsse er sich alle Liebesgedanken aus dem Sinne schlagen«. — Joens rät ihm, zur See zurückzukehren. Er selber wolle ein Weib freien, Elis möge dasselbe tun; besitze er zu wenig, so teile Joens sein Gut mit ihm. Elis

---

[1] In der Romantik findet der wunderbare Stein öfter Verwendung, so in Novalis' »Heinrich von Ofterdingen«, der verlorene Karfunkel der Prinzessin, über den der Jüngling, der ihn findet, die nicht leicht verständlichen Verse niederschreibt:

Es ist dem Stein ein rätselhaftes Zeichen
Tief eingegraben in sein glühend Blut,
Er ist mit einem Herzen zu vergleichen,
In dem das Bild der Unbekannten ruht.
Man sieht um jenen tausend Funken streichen,
Um dieses woget eine lichte Flut.
In jenem liegt des Glanzes Licht begraben,
Wird dieses auch das Herz des Herzens haben?

Eine ähnliche Verwendung findet das Motiv in Tiecks »Genoveva«. — Bei Hofmannsthal ruft, wie wir unten sehen werden, Elis seine im Grabe ruhenden Eltern als »blutrote Funkelsteine, hocherlauchte« an.

schlägt ein. Da erscheint Ulla und Joens, der nicht weiß, daß sie es ist, der Elis seine Neigung zugewandt hat, sagt zu ihm: »Wollen wir sie aushorchen? Wäre sie bereit, einem Seemann zu folgen, so dürfte man es wohl auch von mancher anderen hoffen.« Elis glaubt, Joens errate sein Liebesgeheimnis, und gibt ihm recht. Ulla wiederum glaubt, Joens rede für Elis, blickt diesem schnell ins Auge und wendet sich dann freudig zu Joens mit den Worten: »O, mit Liebe im Herzen folgt man überall hin.« Elis und Joens, beide Ullas Erklärung auf sich beziehend, sind darüber hocherfreut. — Der Abend ist angebrochen, . . . Joens wirbt um Ulla und Pehrson nimmt die Werbung an. Elis stürzt in Verzweiflung zum Schacht davon.

Bedeutsam ist die zweite Abweichung der Fabel dieses Entwurfs von seiner Vorlage in den Erzählungen der Serapionsbrüder. Wagner hat sich nämlich bestimmt gefunden, die Erzählung von der Auffindung des verschütteten Bergmanns aus der dramatischen Handlung auszuschalten. Diese Geschichte erscheint bereits bei Hoffmann mehr wie ein Anhängsel, angesichts der Tatsache jedoch, daß sie die eigentliche Tradition ist und den historischen Kern enthält, an den sich die von dichterischer Phantasie gebildete Vorgeschichte angesetzt hat, ist die Frage wohl am Platze, welche Bedeutung diesem Vorgehen Wagners beizumessen sei. Es liegt nahe, an dramatische Rücksichten zu denken. Einerseits wäre bei einer Einbeziehung der Auffindung der Leiche die Einheit der Handlung nicht mehr aufrechterhalten geblieben, fünfzig Jahre liegen dazwischen — diese Zahl um ein Bedeutendes herabzusetzen, wird wieder durch andere Rücksichten verboten — und über diesen Zeitraum hinaus ist Ulla die einzig Überlebende aus der Zeit des Elis. Das wäre nur dann dramatisch möglich gewesen, wenn sie auch früher die Hauptperson gewesen wäre. Ulla zur Hauptperson zu machen, hat aber weder Wagner noch Hofmannsthal versucht; aus Gründen, die man angesichts der dramatischen Momente in der Hoffmannschen Erzählung, deren Held eben durchaus Elis ist, nicht auseinanderzusetzen braucht. — Der erste Herausgeber des Wagnerschen Entwurfes vermutet indes, daß Wagner nicht eigentlich die Absicht gehegt hatte, diesen Kern der Sage zu übergehen, sondern daß vielleicht »die Schwierigkeit, die gerade diese Episode der dramatischen Bearbeitung bot«, ihn bestimmt habe, das Thema fallen zu lassen. Das ist jedenfalls unzutreffend. Den Kern der Sage zu verwenden, besteht für den Dramatiker keine Verpflichtung. Die Fabel des Entwurfs ist ein Ganzes, die Verschüttung des Elis bedeutet wirklich ein Ende. Der Hinweis auf Franz von Holstein, der das Problem in seiner Oper »Der Haideschacht« »in eigenartig poetischer Weise« gelöst habe, ist völlig eine Profanation. Holstein hat nämlich, was der Vollständigkeit halber hier erwähnt sei, sich aus unserer Geschiche das Allergröbste angeeignet und in eine ganz andere Handlung das Motiv — nicht der Verschüttung, sondern einer Art Exhumierung hineingezogen.

C. Hugo von Hofmannsthals Fragment »Das Bergwerk von Falun«.

Erst die Psychanalyse befähigt uns zu der Einsicht, daß die Geschichte des Elis, die wir als die Geschichte eines Neurotikers erkannt haben, mit der Verschüttung nicht nur aus dramatischen, sondern auch aus psychologischen Gründen wirklich zu Ende ist. Das Kupferbergwerk zu Falun in Schweden ist in der Hoffmannschen Erzählung zum Symbol des Unbewußten geworden. Wenn Elis darin verschüttet wird, d. h. dem dauernden Wahn anheimfällt und in ihm zugrunde geht, was hätte uns noch die Auffindung eines Leichnams nach fünfzig Jahren zu bedeuten? Man bemerkt, daß hier von zwei ganz verschiedenen Dingen die Rede ist. Die Abstoßung dieses sogenannten Kerns der Sage ist ein naturnotwendiger Vorgang.

Diese Auffassung findet eine weitere Stütze in der Tatsache, daß auch eine zweite, direkt von E. T. A. Hoffmann ausgehende Bearbeitung unseres Themas mit der Verschüttung des Elis ihr Ende findet. Diese Bestätigung ist um so höher einzuschätzen, als ihr Verfasser gerade Hugo von Hofmannsthal ist, der schon zu wiederholtenmalen seine bewundernswerte Fähigkeit für die Durchdringung des ursprünglichsten seelischen Gehaltes überlieferter dichterischer Motive und für schöpferische Neugestaltung im Rahmen des eigenen Kunstwerkes dargetan hat. Wir dürfen darum erwarten, daß die Hofmannsthal eigene Verlebendigung der Motive uns vieles in deutlicheres Licht, in größere Erlebnisnähe rücken wird, zu dessen Erfassung wir uns durch unsere Analyse durchgearbeitet haben, ohne vielleicht gerade dem, der unserem Standpunkt in der Interpretation fernesteht, völlig überzeugend geworden zu sein.

Vielleicht besteht wahre dichterische Größe gerade darin, die Gestaltung der Motive aus dem Bereich eines ihnen aus guten Gründen anhaftenden Symbolismus in die Richtung des persönlichen Erlebens soweit als möglich heranzurücken und erst unmittelbar davor jene Schranke aufzurichten, die diese erlebte Wirklichkeit doch wieder in das Bereich des bloß Gefühlten und Geahnten zurückdrängt. Dieses Helldunkel ist es nun ganz und gar, in das Hofmannsthal sein »Bergwerk von Falun« hineingestellt hat. — Leider hat der Dichter von dem so betitelten fünfaktigen Drama, das im Jahre 1899 entstanden ist, bisher nur den drei Szenen umfassenden ersten Akt, unter der Bezeichnung eines Vorspiels, veröffentlicht. Dieses Vorspiel enthält die Erlebnisse des Elis bis zur Abfahrt nach Falun. Der äußere Umriß der Fabel ist Hoffmann nachgebildet. Elis' Geschick, die Ursache seiner Traurigkeit, seine Stellung zu seinen Kameraden, das Erscheinen der Dirne, Torberns Mahnung, ein Bergmann zu werden, die Vision des unterirdischen Reiches bezeichnen hier wie dort die Hauptpunkte der Handlung. Es seien zunächst einige Abweichungen psychologisch gewürdigt.

In der Episode mit der Dirne läßt E. T. A. Hoffmann den Elis nicht unempfänglich gegen ihre Reize sein und ihr Gelispel gar sehr in des Burschen Herz eindringen. Hofmannsthal führt sein Verhalten entsprechend der in Elis zum Ausbruch gelangenden Neurose mit dem Inhalt der infantilen Fixierung auf die Mutter in der Richtung auf vollständige Sexualablehnung weiter. Elis' Stellung zu ihr könnte dadurch vertieft erscheinen, daß er sie vordem als Kind geliebt hat, ein Zug, den Hofmannsthal hinzufügt; da das Mädchen aber von anderer Seite der Verführung unterlegen und als Dirne anzusehen ist, brauchte des Elis Sinnesänderung an und für sich nicht einer allgemeinen Ablehnung zu entspringen. Das diese aber vorhanden ist, geht mit Deutlichkeit aus seinen Worten hervor.

Schön warst du freilich. Nun ich trunken hab,
Kommt mir's zurück. Die Züge scharfgezackt
Wie die Korallen, die tief drunten wachsen,
Blaß das Gesicht, allein so rot die Lippen . . .
So schön warst du, wo hast du's hingetan?
Hör auf mit Weinen. Kann auch sein, du bist
Nicht gar so anders. Ich hab' and're Augen.
Den Star hat mir's gestochen und mir kehrt
Das Leben wie ein Wrack die Eingeweide zu.
Wenn ich dich anschau fest, so seh' ich deutlich
Zwei Augen, glasig Zeug, gefüllt mit Wasser,
Zwei Lippen, rund wie Egel, auch geformt
Sich festzusaugen. Was steckt dahinter,
Was denn für große Lust? Und dann nachher
Was für ein Schmerz, was weiter für ein Schmerz?
Was ist daran so viel? (Schlägt sich an den Kopf.)
Wie konnt' ich träumen
Und danach hungern, immerfort danach!
Es ist doch über alle Maßen schal!

Ilsebill als reine, vollerblühte Jungfrau von Elis verschmäht, würde in diesem Sinne vielleicht stärker wirken und Elis' Stellung zu ihr etwa dem Verhältnis zwischen Hamlet und Ophelia entsprechen. Doch stimmt anderseits dieses Bild der geknickten Blume besser zu dem unendlich trostlosen Weltdurchschnittsbild, in das Elis starren Auges hineinblickt. — Vortrefflich ist es, daß Hofmannsthal die Beschenkung des Mädchens durch Elis beibehalten hat, die als Ersatzhandlung von durchsichtiger Bedeutung auf ein unter der Decke der Verdrängung noch immer vorhandenes Verlangen hinweist.

Von einschneidender Bedeutung für die Fortbildung unseres Motivs ist die zuerst durch Hofmannsthal vorgenommene Einbeziehung des Vaters in die Phantasie des Elis. Er spricht zu Ilsebill:

Liebes Mädchen,
Verstehst du, meines Vaters Sohn zu sein,
Das war kein Kinderspiel. Er war nicht hart,

Allein sein Wandeln war stille Verzweiflung.
Tief war sein Sinn. Er lebte in der Furcht.
Er hatte ein Gesicht, ehdem er starb,
Und wußte seinen Tod drei Tage vorher
Und ging so hin, der alte Mann und schwieg.
— — — — — — — — — — — —
Gleich nachher kam die Sehnsucht über mich,
Nach ihm nicht, nach der Mutter!
's war ein Auftrag
Von ihm, drum kam's so plötzlich über mich.
Sie geben solchen Auftrag, die dort unten.
Mir fuhr das Schiff zu langsam: in den Adern
Quoll mir das Blut wie schweres glühndes Erz
Und drückte mich zur Nacht: da ward aus mir
Jedwede andre Sehnsucht ausgeglüht:
Dies einzige Verlangen fraß die andern
Im Finstern auf; wäre ich im Krampf erstarrt
Und so gestorben, auf den Lippen hätte,
Den starren, jedes Aug' den Laut gelesen,
Mit dem du anhebst, wenn du Mutter sagst.
Die war schon unten, als ich kam. Die Reden,
Die mir im voraus von den Lippen trieften,
Wie Wasser von des gierigen Hundes Lefze,
Die schlugen sich nach innen. Mir ist übel,
Die Landluft widert mir, mir widert Seeluft.

Indem der Dichter hier die Fahrt des Elis zu seiner Mutter sich an den Tod des Vaters anschließen läßt, vervollständigt er die damalige Situation des Elis durch ihr psychologisches Korrelat, wie es vom Ödipuskomplex gefordert wird.

Der Tod des Vaters löst in Elis längst unbewußt gewordene Seelenregungen zu neuer Tätigkeit aus. Ein Wunsch der Kinderjahre, selber so stark und mächtig wie der Vater zu werden und sich an seine Stelle zu setzen, scheint ihm der Erfüllung nahezurücken. Mit dem Vater hat er sich in seinen Phantasien oft identifiziert und die Gabe des zweiten Gesichts, die er mit ihm gemein hat, hat ihm die Kunde von seinem Tode vermittelt. Aber soweit scheinen bereits alle Gefühle infantiler Nebenbuhlerschaft verdrängt zu sein, daß der Vater ihm selbst den Auftrag geben kann, jetzt, wo er tot sei, zu seiner Mutter zu eilen.

Die von uns schon früher angedeutete Höhlensymbolik erfährt bei Hofmannsthal im Munde des Elis mancherlei Verdeutlichung. Die der Symbolik des Traums zugrunde liegende unbewußte Phantasie dringt in seine wachen Reden ein und gewinnt in ihnen eine ergreifende Gestaltung. Bei E. T. A. Hoffmann spricht Torbern zu Elis, als er ihn für den Bergmannsberuf zu überreden sucht, folgendes Gleichnis: Wenn der blinde Maulwurf in blindem Instinkt die Erde durchwühlt, so möcht' es wohl sein, daß in der tiefsten Teufe bei dem schwachen Schimmer des Grubenlichts des Menschen Augen hellsehender wird, ja daß es endlich, sich mehr und mehr

erkräftigend, in dem wunderbaren Gestein die Abspiegelung dessen zu erkennen vermag, was oben über den Wolken verborgen[1].

Bei Hofmannsthal wird das Gleichnis vom Maulwurf von Elis selbst, eben als Torbern unbeachtet nahekommt und seine Augen auf ihm ruhen läßt, aufgenommen, nachdem ihn ein Kamerad wegen seines kopfhängerischen Wesens einen Maulwurf genannt hatte.

Das kann schon sein. Mir ist, du hast ganz recht.
Das ist nicht dumm, was du da sagst. Mir wär
Sehr wohl, könnt ich mich in die dunkle Erde
Einwühlen. Ging es nur, mir sollt es schmecken,
Als kröch ich in den Mutterleib zurück.

— — — — — — — — — — — —

(Gegen die Erde)
Du tiefes Haus, was streben wir von dir,
Wir sinnentblößt Wahnwitzige aufs Meer,
Dem Lügensinn, dem Aug allein gehorchend,
Der uns vorspiegelt, was für ewig uns
Verborgen sollte sein, die bunte Welt,
Die wir doch nie besitzen! Seht die Unke,
Das tagblinde, verborgene Geschöpf
Ist strahlend gegen unsre Finsternis
Und winkt mir mit bediademtem Haupte,
Denn ihr ist noch Gemeinschaft mit der Erde.

Hier ist die Erde in einer der mythologischen Forschung wohlbekannten Weise deutlich als Muttersymbol angesprochen. — Die im Gespräch mit Ilsebill zuerst aufgetauchten Phantasien über den Vater kehren nun in verstärkter Form wieder.

Haus, tu dich auf, gib deine Schwelle her,
Ein Sohn pocht an, auf tu dich, tiefe Kammer,
Wo Hand in Hand und Haar versträhnt in Haar,
Der Vater mit der Mutter schläft, ich komme!
Entblößt euch, ihr geheimnisvollen Adern,
Ausbluten lautlos sich die meinen schon!
Mein Haar sträubt sich vor Lust, bei euch zu sein,
Ihr Wurzeln, die ihr an dem Finstern saugt,
Euch funkelnd nährt aus jungfräulicher Erde,
Mein Herz will glühn in einem Saal mit euch,
Blutrote Funkelsteine, hocherleuchte,
Schlaflose Lampen, täuscht mich nicht, ich seh euch,
Ich seh euch glühen wie durch fahles Horn,
Versinkt mir nicht, ich halt euch mit der Seele.

[1] Nachträglich noch ein Hinweis auf Novalis (Lehrlinge von Sais): Wer dieses Stammes und Glaubens ist, . . . wird nimmer müde, die Natur zu betrachten und mit ihr umzugehen, geht überall ihren Fingerzeigen nach, verschmäht keinen mühseligen Gang, wenn sie ihm winkt, und sollte er auch durch Modergrüfte gehen: er findet sicher unsägliche Schätze, das Grubenlichtchen steht am Ende still und wer weiß, in welche himmlische Geheimnisse ihn dann eine reizende Bewohnerin des unterirdischen Reichs einweiht.

Dieser Augenblick der höchsten Ekstase, in dem sich in seiner Phantasie das Bild des Vaters dem der Mutter zugesellt, bedeutet zugleich den Übergang aus der Sphäre der bloßen Vorstellung in die der Halluzination. Seine Kameraden und das Mädchen haben ihn verlassen, er steht in der Erregung des Wahnes vor dem Hause. Ein Bettler — so nennt man ihn später in der Wirtstube — geht vorbei, in die Tracht eines Bergmanns gehüllt. Dieser Bettler gestaltet sich im Wahn des Elis zum Boten der unterirdischen Welt, mit dem Auftrag an ihn gesandt, ein Bergmann zu werden[1].

Diese Gestalt ist der alte Torbern. — Wieder entspinnt sich der Widerstreit der beiden durch den Seemann und Bergmann versinnbildlichten seelischen Instanzen, der für die Lage des Elis ganz typisch ist. Die Natur dieses Kampfes ist in lapidarer Einfachheit gekennzeichnet, wenn Elis fragt: Womit bezwingst du mich? worauf Torbern entgegnet: Durch deinen Willen. Und als bezwungen hat auch sein Widerstand zu gelten, nach der Art und Weise, in der sich seine Wahngesichte fortsetzen. Sein früher ausgesprochener Wunsch nach Gemeinschaft mit der Erde geht ihm in Erfüllung. Ähnliche entzückende und angstvolle Visionen, wie sie Hoffmann in jenen Traum des Elis verlegt hatte, begeben sich nun im Wege eines Halluzinierens im Wachzustande. Er versinkt und gelangt in einen Raum unterhalb der Erde[2]. Des Elis Worte:

Ich fiel durch endlos rötlich schwarze Schlünde, verbunden mit den späteren Worten der Königin:

War dir, du fielest, war dir nicht, du flogest? lassen über die eigentliche Natur dieses Vorganges, in dessen Bestandteilen wir wohlbekannte Traumsymbole wiederfinden, keinen Zweifel übrig. Es ist das Bild eines Eindringens und Aufenthalts im Mutterleib. Wir erinnern uns der Worte, die Elis sprach, als er die Bezeichnung Maulwurf billigte. Im übrigen zeigt die Vision des Elis durchwegs die Eigenschaften eines Traums, so durch die eingeschobene Reflexion über die Wirklichkeit des Erlebten; ferner durch das Ineinanderübergehen der erscheinenden Personen. Er sieht zuerst die

---

[1] Man wird vielleicht in den früheren Reden des Elis, die wir oben angeführt haben, Todesphantasien und -wünsche erkennen und unsere Deutung, die die Motive der psychosexuellen Familienkonstellation darin wiederfindet, als unbegründet ansehen wollen. Es ist zweifellos richtig, daß Todeswünsche des Elis vorliegen — wer in seiner Lage hätte sie auch nicht? Doch wollen wir gerade das behauptet haben, daß die aktuellen Todesphantasien sich zum mindesten immer in einem Material darstellen, das andersartiger Herkunft ist, sehr oft aber a priori nicht eigentliche Todesphantasien sind, wie die lustvollen Vorstellungen des gänzlichen Vergehens, Verlöschens, Eingehens ins Nichts. — Sehr deutlich ist bei unserem Gegenstand der positive Inhalt der anscheinenden Todeswünsche in der nun folgenden Entwicklung des Wahns zu erkennen. Alles vorher Gewünschte erfüllt sich dem Elis, aber in einer Gestalt, die nicht Tod, sondern Leben ist.

[2] Im Innern des Berges. Ein nicht sehr großer Raum, rechteckig, dessen Wände aus dunklem, fast schwarzem Silber. Zwischen Pfeilern rechts ein Ausgang, von Finsternis völlig verhangen, zu dem drei runde Stufen aufsteigen. Die Decke flach gewölbt. Alles aus dem gleichen, prunkvoll finsteren Stoff gebildet.

Königin und empfängt von ihr die Versicherung, daß er nicht träume; den Knaben Agmahd, den sie ihm sendet, um ihm zu trinken zu bringen, sieht er zuerst für eine Javanerin, dann für einen jungen Matrosen an, die er beide sehr geliebt hat. Es sind dieselben Gemeinsamkeiten der Personen, die ihre Verwandlung ineinander ermöglichen, wie in der Phantasie des Elis bei E. T. A. Hoffmann, wo Mutter, Dirne und Bergmann einander ablösen. Diese Gestalten gehören in die Vision unseres Dramas, die wie viele unserer Träume einen verdichteten Auszug aus des Elis Seelengeschichte gibt und deren Kern die Vergegenwärtigung des verklärten Urbild aller Libido-Objekte desselben Elis ist, der an der endgiltigen Ablösung von diesem Urbild zu scheitern im Begriffe steht. In diesem Sinne wird ihr Erscheinen auch von der Königin gedeutet, wenn sie ihn später vor sich entläßt, mit der Begründung, seine Sinne seien noch zu sehr mit Sehnsucht nach den Gestalten der Oberwelt erfüllt.

Der Knabe Agmahd,
Ein schwankend wesenlos Gebilde ist's:
Ein Spiegel. Jedem zeigt's, was heimlich ihm
Am Herzen ruht. Du stießest sie von dir,
Die droben, aber etwas lebt von ihnen,
Noch etwas lebt in dir, du mußt hinauf.

Die Doppelheit von Angst und Entzücken, die den Traum des Elis bei Hoffmann kennzeichnet, ist hier nach der Seite der Angst verschoben. Er hat Angst vor der Königin: Mir graut's vor dir . . . Du sinnst auf meinen Tod . . . Das deutet auf eine größere Macht der die Begierde in Angst verwandelnden Verdrängung hin. Die Macht der Verdrängung steht auch hier im verkehrten Verhältnis zu der Deutlichkeit der zugrunde liegenden Wünsche, ein Erfordernis der Zensur. — Der Angst, die den Elis erfüllt, entspricht auf Seite der Königin ein ungeduldiges Verlangen nach seinem Besitz, in dem wir die Projektion seiner eigenen positiven Wünsche erkennen. Aus diesem Grunde eröffnen uns erst ihre Reden die letzten Einsichten in die Natur der dieser Phantasie zugrunde liegenden Begehrungen. Ich gebe die Stelle im Zusammenhang.

Elis:
Den Händen, die du hast, entblüht ein Glanz,
Mir ist, als trät mein Blut aus mir ins Freie,
Wenn ich hinseh.
Königin (streckt die Hände aus):
Tritt her und rühr sie an.
Elis (unbeweglich an seinem Platz):
Ich kann nicht. Wir sind nicht aus einer Welt.
Ich kanns nicht fassen, daß ich hier steh, ich!
Warum denn ich? Droben sind Tausende!
Warum denn ich? Mich schauderts bis ins Mark.

Königin:

Und ich hab mich so lang nach dir gesehnt.
Wohl hundert Jahr. Was zuckst du? Grauts dich so?
Sieh, ich kann doch für dich nicht fremder sein,
Nicht unbegreiflicher als du für mich.
Mich schauderts nicht. Und glaub mir, manches, was ich weiß
Von euch da droben, ist wohl schauerlich.
Ich weiß, ihr kennt das Angesicht des Wesens,
Das euch geboren hat. Ihr nennt es »Mutter«,
Wohnt unter einem Dach mit ihm, berührt es!
Das macht mich grauen, wenn ichs denken soll.
Ich weiß, ihr schlummert niemals lang, doch wenn
Ihr euch hinlegt zu einem langen Schlaf,
So seid ihrs schon nicht mehr: der Erdengrund,
Der mich mit klingendem Gehäus umschließt,
Euch löst er eure Glieder auseinander,
Und Bäume wachsen auf aus eurer Brust,
Und Korn schlägt seine Wurzeln euch im Aug.
Und die dann droben leben, die ernährt,
Was also aufkeimt aus der Brüder Leib.
Mich dünkt, ich stürb vor Graun, müßt ich so leben,
Hervor aus einem Leib, hinab zu Leibern.
Und wenn ich eurer einen atmen seh,
Werd ichs nicht los, mir ist, als müßt an ihm
Noch hängen Ungewordnes und Verwestes
Als wär er nie allein, wo er auch geht und steht.
Und dennoch lieb ich dich und will dich halten!

(Ringt ungeduldig die Hände)

Graut dir, daß ich schon war, bevor du warst?
Macht dich das zornig, daß ich schlafen kann,
So lang und rein und tief? Daß ich allein bin,
Nur spielend mit Geschöpfen, die mir dienen?
Gib mir doch Antwort, steh nicht stumm und hart!
Sieh: euch da droben flutet ohne Halt
Die Zeit vorüber, doch mir ists gegeben,
In ihren lautlosen kristallnen Strom
Hinabzutauchen ihrem Lauf entgegen,
Und ihren heiligen Quellen zuzugleiten!
Heft nicht so dumpf den starren Blick auf mich!
Begreifst du nicht: das uralt heilige Gestern,
Ruf ich es auf, umgibts mich und wird Heut:
Und Dunkelndes und Funkelndes vergeht
Und Längstversunknes blüht und glüht herein.
— — — — — — — — — — — — —

Alle die infantilen Momente der Mutterneigung sind in diese Worte der Königin zusammengedrängt. Der Altersunterschied, das tragische Problem des Kindes, die Schranke der Ehrfurcht vor der Macht und Größe der Mutter, überaus schön ist daran zu erkennen, wie sich die relative Präexistenz der Mutter dabei zur absoluten Herrschaft über die Zeit umgestaltet, wie aus ihrer einmaligen

Schöpfertätigkeit, durch die sie dem Kinde das Leben gab, in der nachschaffenden Phantasie ein allmächtiges Gebot über den Verlauf aller Dinge der Welt wird.

Es erscheint nun Torbern, den Elis über das aufzuklären, was seiner harre. Er ist vom Dichter in folgerichtiger Weiterbildung der Überlieferung zum Geliebten oder Gemahl der Bergkönigin gemacht worden. Nun soll er dem Elis weichen. Es ist nun das Seltsame, daß er, der in der Gunst Verdrängte, den Auftrag empfangen hat, seinen Nachfolger selbst in die Tiefe zu geleiten und in die Geheimnisse des unterirdischen Reiches einzuweihen. Wir erinnern uns, daß von einer ähnlichen Botschaft schon früher die Rede war, als Elis im Gespräch mit Ilsebill von seinem Vater redete, wie er starb und ihn gleich nachher die Sehnsucht nach der Mutter überkam, was Elis als einen Auftrag seines Vaters betrachtete, zu ihr zurückzukehren. In der Halluzination wiederholen sich also die früheren Wunschgedanken in traumhaft-symbolischer Form und rücken gleichzeitig ihrer Erfüllung nahe, denn Torbern ist nach alldem nichts anderes als der Vater des Elis, wie die Bergkönigin seine Mutter ist, in der Weise, daß die sexuellen Beziehungen und Bedeutungen von den zwei Ur- und Vorbildern ⟨Vater und Mutter⟩ auf die Ersatzfiguren ⟨Torbern und die Königin⟩ übertragen wurden, eine Verdoppelung und Zerteilung, die leicht erkennbaren, affektiven Bedürfnissen entspricht. Erinnern wir uns auch, daß die Gestalt des Torbern in dem Augenblick in den Gesichtskreis des Elis getreten ist, als sich in seiner Phantasie das Bild des Vaters dem der Mutter zugesellte. Wir stehen damit vor dem typischen Thema der Verdrängung des Vaters durch den Sohn. Von diesem Gesichtspunkte aus verstehen wir auch die eigentümlich schattenhafte Stellung, die er der Königin gegenüber einnimmt, als eine Erscheinung der Projektion; diese beseitigt das Große und Mächtige im Vater, indem sie es durch eine Art intellektuelle Halluzination ins Schwache und Unselbständige umdeutet. Zugleich ermöglicht diese Umdeutung die beabsichtigte Identifikation des Sohnes mit dem Vater, ein Wunsch, der ganz offenkundig wird, wenn Elis bei der Bergkönigin an Torberns Stelle treten soll. — Auch der Name des alten Torbern ist im Sinne dieser Identifikation zu verstehen. Alt kann einerseits den Vater bezeichnen, der den Sohn nie einzuholen vermag, anderseits kennen wir es aus der Traumsymbolik als eine Bezeichnung des Infantilen und Unbewußten, das ja zum größten Teil individuelle Prähistorie ist. Der alte Torbern ist also Elis' Vater und insoferne sich Elis in seinem Unbewußten mit diesem identifiziert, Elis selbst; das letztere haben wir bereits bei E. T. A. Hoffmann festgestellt. Nur war bei Hoffmann vom Vater gar nirgends die Rede. Eine gewisse intellektuelle Bescheidenheit würde sich mit dem Hinweis begnügen, daß er eben tot sei, wogegen sich nichts machen lasse. Ohne uns der Wucht eines solchen Arguments völlig entziehen zu wollen, haben wir den Versuch gemacht, in dieser Frage ein me-

thodisches Prinzip der Psychanalyse zur Anwendung zu bringen, welches dahin lautet, daß man in all den Fällen, wo in einer Relation ein Glied offenbar fehlt, dieses fehlende Glied schließlich doch unter irgendeiner Verkleidung zu entdecken vermag. Es war uns auch keineswegs schwer, in den vielen bereits erörterten Zügen des Torbern ebensoviele Hinweise auf seine Vater-Bedeutung zu finden.

Der Konflikt zwischen der Inzestneigung und Verdrängung, der nach unseren früheren Ausführungen die Phantasie des Elis beherrscht, findet seinen entscheidenden Ausdruck in der Szene, wo die Königin vor Elis ihren Schleier emporhebt und dieser sich dem Glanze, der von ihrer Gestalt ausgeht, nicht gewachsen zeigt. Dadurch bleibt ihm ihre Nähe vorläufig verschlossen. Mit der Aufforderung, nach Falun zu gehen und ein Bergmann zu werden, die also hier auch der Königin in den Mund gelegt wird, entläßt sie ihn.

Was kann jene Aufforderung der Königin, er solle ein Bergmann werden, für Elis noch bedeuten, wo doch dieses Bergmannsein der symbolische Ausdruck eben jenes Zustandes ist, in dem sich Elis ohnehin befindet, des Zustandes, dessen Symptome die Wahnbilder sind, mit deren Analyse wir uns eben beschäftigen? Hatte doch schon Torbern zu ihm gesagt: Niemand wird, was er nicht ist. In diesem Sinne ist Elis bereits Bergmann. Wollten wir uns die Antwort aus der Schilderung von Elis' Erlebnissen in Falun holen, so steht dem der schon bekannte Umstand entgegen, daß der Dichter uns diese bislang vorenthalten hat. Die Antwort läßt sich aber auch vielleicht dem Inhalt des uns bekannten Vorspiels entnehmen. Wir hatten Gelegenheit zu bemerken, daß die Phantasien des Elis durchgängig mit dem Affekt der Angst besetzt sind. Eben diese Angst, die verdrängte Libido ist, gilt es zurückzuverwandeln.

Elis. Dies Grauen —
Königin. Wirf's von dir.

Das Bergmannwerden bedeutet darum soviel wie das Durchmachen einer Entwicklung, in deren Verlauf die hemmenden Affekte gegen die unbewußten Neigungen abgestoßen werden.

Wenn es erlaubt ist, sich von diesem Gesichtspunkte aus von den Möglichkeiten der weiteren Gestaltung unseres Stoffes in der Hand eines die Regungen der Seele intuitiv durchmessenden Dichters ein Bild zu machen, so muß das Verhältnis zu Ulla die Bestimmung haben, eben dieser Entwicklung zu dienen. Die Übertragung auf Ulla muß dadurch ermöglicht werden, daß sie der Mutter-Imago in einer unbewußten Weise gleicht. Elis wird dadurch, daß sie trotz dieser Ähnlichkeit ein erlaubtes Sexualobjekt ist, in den Stand gesetzt, die in Angst konvertierte Libido, die er dem in ihm fortlebenden Phantasiebild der Bergkönigin angeheftet hat, zurückzu-

verwandeln. In Ulla liebt er in Wahrheit seine Mutter und die Liebe zu Ulla muß in dem Augenblick zu Ende sein, wo die Rückverwandlung der Angst der Vollendung naht und er seine ungehemmte Neigung dem inzestuösen Objekt zuwenden kann. Der symbolische Abschluß dieser Entwicklung muß wieder die Verschüttung sein. Damit endet auch das Hofmannsthalsche Drama[1]. Die wie schon bei Besprechung von Wagners Entwurf gesagt wurde, für unseren Zusammenhang sinnlose Wiederauffindung der Leiche fehlt demgemäß auch bei Hofmannsthal, wobei selbstverständlich von einer Beeinflussung durch den erst 1905 veröffentlichten Entwurf Wagners keine Rede sein kann[2]. Doch muß der Rahmen des Vorspiels wie eine sinnvolle Spur dieses Motivs angesehen werden, wenn der Sohn des alten Fischers, ein junger Bootsführer, der am Anfang des Stückes, als seit zehn Tagen durch einen schweren Unfall bewußtlos und dem Tod geweiht, an die frische Luft des Strandes getragen wird, am Ende des Vorspiels auf wunderbare Weise zu neuem Leben erwacht, um Elis nach Falun zu bringen. Dieser junge Fischer ist eine Abspaltung des Elis. Das Wunder, das sich mit ihm begibt, ist dasselbe, das der Wahn des Neurotikers in die Wirklichkeit umzusetzen bestrebt ist:

Der tote Mann stand auf zu meinem Dienst,
Die Sterne stürzen, meinem Pfad zu leuchten,
Und wenn dies Boot zerscheitert unter mir,
Die grüne Woge starrt und wird mich tragen.
Mein Innres schaudert auf und fort und fort
Gebierts in mir ihr funkelnd Antlitz wieder.
Und was mir widerfährt, nun sterb ich nicht,
Denn dieser Welt Gesetz ist nicht auf mir.

Dritter Teil.

Der Zusammenhang der Motive.

Einige wichtige Fragen sind noch unerledigt. Die erste betrifft das Verhältnis von ursprünglicher Tradition und weiterer Ausgestaltung der Sage. Wir billigten zuvor die Abstoßung des Kernes als völlig zu Recht bestehend. Zur Vollendung unserer Analyse gehört noch die Rechenschaft darüber, wieso es denn überhaupt dazu kam, daß zu jenem ursprünglichen Kern eben diese Vorgeschichte dazugedichtet werden konnte. Mit der Stellung dieses Problems weisen wir die Ansicht derer ab, die sich hiebei auf die »freie« Phantasie des Dichters berufen und einen Beweis für diese behauptete Freiheit etwa gleich darin zu finden behaupteten, daß Kern und Vorgeschichte sich tatsächlich getrennt haben, woraus offenbar her-

[1] Nach privater Mitteilung des Dichters bei Reuschle l. c.

[2] Die einzige Quelle für den Dichter war E. T. A. Hoffmann. Der sagenhafte Einfluß Freuds auf Hofmannsthal ist bei diesem Stücke schon zeitlich ein Unding.

vorgehe, daß die von Hoffmann der Erzählung aus Schuberts Ansichten von der Nachtseite der Naturwissenschaft angefügte Erweiterung damit in keinem notwendigen Zusammenhang stünde. Sie würden auch auf die große Zahl von Bearbeitungen unseres Themas hinweisen, die nichts dieser Vorgeschichte Ähnliches enthalten. — Diesem Standpunkt gegenüber wollen wir versuchen, die Determinanten dieses Prozesses nachzuweisen.

Unsere Frage wird zunächst zu lauten haben: Welcher Art sind die Verbindungsfäden zwischen der Vorgeschichte und dem Kern der Sage? An sich bietet ja die Auffindung eines Leichnams, der durch den Aufenthalt in einem versteckten Raum und eingebettet in eine konservierende Flüssigkeit seine Lebensfrische bewahrt hatte, des Wunderbaren genug, so daß sie immer wieder erzählt und auch dichterischer Behandlung teilhaftig wurde. Indes konnten wir an einer Reihe dieser Bearbeitungen beobachten, daß gerade die tiefsten Schichten des Seelenlebens davon am mächtigsten ergriffen wurden. Wir müssen darum versuchen, den Zusammenhang zwischen dem oberflächlichen Interesse an einer Kuriosität und jener tiefen Erregung des Unbewußten aufzudecken, die in unseren Dichtwerken Gestalt angenommen hat.

Zunächst war für die Entstehung der Vorgeschichte wohl eine einfache, aus der Erfahrung stammende Beobachtung wirksam, daß gewisse Berufe an und für sich asketische Anforderungen stellen und demgemäß zur Neurose disponieren.

Es lag also nahe, in dem Verschütteten einen Bergmann zu erblicken, der Großes leisten wollte, dem aber der Verzicht auf Frauenliebe, den seine Aufgabe von ihm forderte, nicht gelungen ist, weshalb er, als ein ungetreuer Knecht, die Rache der Beherrscher des Berginnern erfahren mußte. Hier wäre also die Verschüttung als Strafe aufgefaßt. Es ist aber noch ein anderes, und zwar gerade entgegengesetztes Motiv wirksam. Die Verschüttung hatten wir bereits oben gedeutet als ein endgiltiges Verfallen in die unbewußten Phantasien des Neurotikers. Ist in diesen das Bergwerk Symbol für den Mutterleib, so ist jenes Bild des in einer von Wasser erfüllten Höhle eingebetteten menschlichen Körpers die genaue Entsprechung eben jenes Wunsches nach Vereinigung mit der Mutter. Der Hergang bei der Konzeption der Hoffmannschen Vorgeschichte muß demgemäß der folgende gewesen sein: Die bei Schubert sich findende Beschreibung von der Auffindung der Bergmannsleiche erweckte in dem Dichter unbewußterweise Phantasien vom Aufenthalt im Leib der Mutter. Dieser lange nach der Geburt in den Mutterleib zurückgekehrte Bergmann zeigte ihm diese Phantasien in ihrer Erfüllung. Daran schloß sich in folgerichtiger Weise die Konzeption der psychischen Bedingungen, die einem solchen Wunschgedanken in der Seele eines erwachsenen Menschen entsprechen. Der Mann, der hier drinnen liegt, hat, so würde der in Worte gefaßte Gedanke lauten, den Wunsch erreicht, den auch ich oftmals im Leben

gehegt habe, wenn ich die Anforderungen der Realität zu hart fand und in jene traumlose Ruhe zurückstrebte, in der alle meine Bedürfnisse sich ohne mein Zutun befriedigt fanden. Denn das sind die äußersten Punkte der Pendelbewegung des Lebens: die Forderung des Tages, die seelische und körperliche Anspannung, deren Ziel in der theoretischen und praktischen Auseinandersetzung mit der Wirklichkeit liegt, und die einer jeden Periode der Anspannung folgende Rückkehr in den anfänglichen Zustand der Ruhe[1]. — Und so dichtete Hoffmann die Geschichte eines Menschen, aus dessen Lebensbedingungen und innerer Veranlagung es sich als möglich herausstellen konnte, daß er eine gewisse infantile Fixierung zeitlebens nicht zu überwinden und sich mit den Anforderungen der Realität, die diese Überwindung von jedem verlangen, zeitlebens nicht auseinanderzusetzen vermocht hat. Zu diesen Anforderungen gehört aber besonders die endliche Ablenkung der Libido von den infantilen Formen ihrer Betätigung, auch von der Befriedigung des kindlichen Zärtlichkeitsbedürfnisses. Der Mensch wird Vater und Mutter verlassen und einem Weibe nachhangen: an dem Unvermögen der dazu erforderten Übertragung scheitert der Neurotiker. — E. T. A. Hoffmann machte darum seinen Helden zu einem Seemann, in dessen Lebensbedingungen es liegt, daß er seine Libido längere Perioden hindurch in der Phantasie befriedigen muß, worin eben die Möglichkeit der Rückkehr auf die infantile Stufe der Mutterneigung gegeben ist. Auch hat das Meer mythologisch Mutterbedeutung. — Die weitere Ausgestaltung der Geschichte hing zunächst von der Fähigkeit des Dichters ab, die berührten Komplexe zu größerer Lebendigkeit zu erwecken und den Gesetzen des Unbewußten gemäß folgerichtig zu entwickeln. Diese Fähigkeit hat Hoffmann in hervorragendem Maße besessen. Das bezeugen auch andere Werke des Dichters, von denen nur »Der goldene Topf« und »Der Sandmann« wegen ihres verwandten Inhaltes genannt seien. Jenes Märchen aus der neuen Zeit behandelt wie »Die Bergwerke von Falun« den Gegensatz zwischen der himmlischen, unerreichbaren Geliebten Serpentina und der irdischen Veronika. Im »Sandmann« ist geschildert, wie ein mit einem Mädchen verlobter junger Mann auf einen äußeren Anlaß hin eine Wiederkehr infantiler Angstzustände erlebt, die sich damals an die Person des Sandmannes, eines Kinderschreckgespenstes, knüpften, das sein Urbild in der Person eines von den Kindern gefürchteten Freundes ihres Vaters, also einer Abspaltung des Vaters selbst, hatte. Der Held dieser Geschichte endet im Wahnsinn, indem er sich von einem hohen Turme herabstürzt.

[1] Vgl. den psychologisch hochbedeutsamen Aufsatz von S. Ferenczi, Entwicklungsstufen des Wirklichkeitssinns. Internat. Ztschr. f. ärztl. Psychoanalyse I, 2., sowie Jung, Wandlungen und Symbole der Libido, Jahrb. f. ps.-a. u. ps.-path. Forsch. IV 1. p. 334 ff. (p. 283 d. S.-A.).

Als zweites, die Ausgestaltung unseres Motivs förderndes Moment trat die empirische Kenntnis abnormer Seelenzustände im allgemeinen hinzu, die Hoffmann selbst in dem der Verlesung unserer Geschichte folgenden Gespräch bezeugt[1]. Sehr wichtig, wenn auch für uns keineswegs in erster Reihe stehend, ist der Einfluß literarischer Reminiszenzen, besonders von Novalis' »Lehrlingen von Sais« und »Heinrich von Ofterdingen«. Darüber wurde schon gesprochen.

Der völlig neue Sinn, den Hoffmann hiemit einer ursprünglich mehr rührseligen Geschichte gegeben hat, konnte ihr nur von einem wahrhaftigen Dichter untergelegt und nur wieder von anderen seiner Art als eine Ausdeutung eigener Erlebnisse verstanden und sinnvoll weitergebildet werden; kleinere Geister kreisten fruchtlos um den sogenannten Kern der Sage.

Nach ihrem Hauptmotiv gehört die Geschichte des Bergmanns von Falun in die große Gruppe jener Stoffe, die den Zwiespalt der Neigung eines Mannes zu zwei in ihrem Wesen durchaus verschiedenen Frauengestalten behandeln. — Wir erkennen hierin ein Lieblingsthema des Sturms und Drangs und der Romantik; das neunzehnte Jahrhundert hat es bis zum Überdruß abgewandelt, bis hinab in den Stumpfsinn der Ehebruchsdramatik. Das Motiv fehlt aber auch der mittelalterlichen Sagendichtung nicht. Es sei nur auf die Melusina-Sage und auf die Geschichte des Ritters Peter von Stauffenberg und der Meerfeye verwiesen, die in des Knaben Wunderhorn enthalten ist[2]. Fouqués Undine ist ein unter Verwendung von Zügen aus diesen Legenden sowie von naturphilosophischen Lehren des Theophrastus Paracelsus (Liber de nymphis) verfaßtes individuelles Phantasieprodukt des Dichters. Von Hoffmanns Goldenem Topf wurde bereits gesprochen.

Die psychische Realität dieses Motivs liegt in dem Zwiespalt zwischen den Libido-Objekten des infantilen und des entwickelten Bewußtseins, in den aus der Tiefe der Seele hervorwachsenden Hemmungen, die sich der vollständigen Loslösung von den einmal besessenen Liebesobjekten entgegenstellen.

Das zweite wichtige Motiv unserer Geschichte ist die Verbindung, in der jenes dämonische Wesen — als Bergkönigin — mit der Tiefe eines Bergwerks steht. Es wurde oben festgestellt, daß es als Symbol des Mutterleibes anzusehen ist. Ehe wir diese aus

---

[1] Vgl. Otto Klinke, E. T. A. Hoffmanns Leben und Werke vom Standpunkt eines Irrenarztes, Halle 1908, p. 24, über Hoffmanns Verkehr mit Irrenärzten (Markus, Speyer, Kluge, Koreff). Bekannt sind Hoffmanns eigene pathologische Züge, über die dieser Autor mit großer Besonnenheit handelt. (Auf p. 176 erwähnt er bei Gelegenheit der Zwangsvorstellungen ablehnend »die Rede einiger neuerer Autoren, daß stets sexuelle Vorgänge dabei im Spiel seien« und zitiert Freud, ohne Ort und Namen.) — Vgl. auch Artur Sakheim, E. T. A. Hoffmann, Studien zu seiner Persönlichkeit. Leipzig 1908.

[2] Vgl. Otto Rank, Die Nacktheit in Sage und Dichtung. Imago II, p. 413 ff.

der Analyse dieses einzelnen Phantasieprodukts sich ergebende Deutung durch Belege aus der analytischen Praxis, Mythologie und Volkskunde zu stützen versuchen, empfiehlt es sich, die eigentliche Bedeutung dieser Phantasie ins Licht zu stellen. Es handelt sich um die Auffassung des Inzestproblems.

Man wird im allgemeinen das Vorhandensein des Inzestmotivs in diesem Stoffe ohne weiteres zugeben, wofern man überhaupt unserer Analyse derselben Berechtigung zuerkennt. Diese Analyse hat den Weg nach dieser Richtung gewiesen; sie hat unter dem Bild des Bergwerks ein Symbol des Mutterleibes entdeckt, sie hat die Königin als die Mutter gedeutet und sie hat schließlich auch die Umarmung der Königin und den Blitzstrahl als Zeugungs-, beziehungsweise Inzestphantasie erklärt. Es schienen sich uns in dem Wahn und in den Träumen des Elis die Symbole dieser Phantasie zu immer größerer Deutlichkeit zn entwickeln — entsprechend dem Schwächerwerden der Proteste des Bewußtseins im Verlauf der Krankheit. Man darf jedoch hier nicht vergessen, daß hierin schon ziemlich viel Interpretation liegt. Es ist nämlich gar nicht ausgemacht, daß z. B. das Bergwerk, der Schacht, die Höhle nur Symbole für eben das sind, was sich dann in deutlicherer Gestalt als Königin offenbart und von uns als Mutter übersetzt wird. Unserer Überzeugung nach muß vielmehr ein strenger Unterschied gemacht werden zwischen Höhle, Schacht etc., die Mutterleibssymbole sind, unter Umständen auch solche des Unbewußten, aber sonst nichts, — der Aufenthalt in ihnen eine Mutterleibsphantasie und sonst nichts —, und der Königin (Mutter) deren Umarmung erst eine Inzestphantasie bedeutet. Die genaue Unterscheidung dieser beiden Phantasien dürfte sehr viel zur Klärung beitragen. Offenbar hat der symbolisch ausgedrückte Wunsch, in den Zustand vor der Geburt zurückzukehren, gar nichts von der Inzestphantasie an sich. Er kann die Folge des Versagens der Realitätsanpassung in einem besonders schweren Falle sein (das, was Jung mit einem nicht ganz zutreffenden Ausdruck als Sterbenwollen bezeichnet), genauer ausgedrückt, der Wunsch, in den Zustand der absoluten Allmacht (die in der automatischen Befriedigung aller Bedürfnisse besteht) zurückzukehren[1]. Auf der anderen Seite enthält auch die Inzestphantasie, deren Inhalt die äußerste Konsequenz einer erotischen Neigung zur Mutter ist, nichts von jener Phantasie der Rückkehr. Diese zwei Arten der Vereinigung kann wohl auch das Unbewußte auseinanderhalten. Indes bleibt die Tatsache der mangelnden Unterscheidung bestehen. Es hängt aber alles davon ab, was die eigentliche bedeutungsvolle Ursache des tatsächlichen Verfließens dieser beiden Phantasien ist. Betrachten wir zu diesem Zweck den Zustand des Elis Fröbom, so ergibt sich uns eine große Ähnlichkeit desselben mit dem des Hyazinth, von dem

[1] Vgl. den oben zitierten Aufsatz von Ferenczi über die Entwicklungsstufen des Wirklichkeitssinnes.

wir bereits früher festgestellt haben, daß er eine Ursache in dem Unvermögen des Individuums hat, seine bis zu einem gewissen Grade auf infantiler Stufe verbliebene erotische Bindung an die Mutter — die als inzestuös zu bezeichnen kein Anlaß vorliegt — zu lösen und auf ein normales Objekt zu übertragen. In beiden Fällen gesellt sich auch zu diesem unentwickelten Zustand der Libido ein normales erotisches Bedürfnis. Der Unterschied liegt nur sozusagen in der Quantität gebundener Libido, die bei Elis weit überwiegt. Der Zustand des Hyazinth darf als ein für einen höher entwickelten Menschentypus nahezu normaler bezeichnet werden. Dieser partielle Infantilismus ist die Quelle des Sublimierungsprozesses und demgemäß die Grundbedingung aller höheren Kultur. Bei Elis steht die Sache anders. Jenes glückliche Maß gebundener Libido, das einerseits zur Sublimierung führt, sich aber anderseits der Realitätsanpassung doch zugänglich erweist und nur so die Entstehung des Werkes als objektiven Wertes ermöglicht, ist bei Elis nicht vorhanden. Die Folge davon ist die einseitige, nur auf das Subjekt beschränkte Sublimierung des Traumes und des Wahns.

Die wegen fortdauernder infantiler Bindung gehemmte Übertragung beim Erwachen des normalen Bedürfnisses, objektiv ein Unvermögen der Realitätsanpassung, ergibt subjektiv ein Regressionsstreben. Dieses Rückwärtsstreben der Ohnmacht äußert sich in Gestalt der Mutterleibsphantasie, unter den uns schon bekannten Symbolen. In dieser Phantasie gleitet die Libido in ihren ersten Anfang zurück, wo alle noch ungeschiedene physische Lust dem Individuum ohne die der Schwachheit so schmerzvolle und so oft versagende Anspannung ungehindert von selbst zufließt. Haben wir in dieser Phantasie die Verneinung aller entwickelten Erotik, ja auch die Verneinung aller äußeren Realität überhaupt zu erblicken, so setzt sich auf der anderen Seite das trotzdem vorhandene, weil physiologisch begründete normale erotische Bedürfnis mit Unwiderstehlichkeit durch. Der von der Uterusphantasie erwünschte Zustand infantiler und vorinfantiler Befriedigung wird nachträglich mit Motiven entwickelter Erotik ausgestattet. Indem sich diese Motive nun mit Notwendigkeit an die Mutter, die Spenderin jener ersten Befriedigung heften, entsteht die Inzestphantasie und mit ihr die mächtige psychologische Bedeutsamkeit der Mutter. Den symbolischen Ausdruck findet diese sekundäre Verbindung der Inzest- mit der Uterusphantasie in den Träumen und Visionen des Elis darin, daß innerhalb des wunderbaren Raumes, in den er sich versetzt sieht, »das ernste Antlitz einer mächtigen Frau« sichtbar wird. So ist es im ersten Traum. Die letzte Vision im Schachte zu Falun zeigt die dadurch angebahnte Übertragung von Motiven entwickelter Erotik in ihrer Vollendung. — An der Verklammerung der beiden, in dieser Stärke miteinander unverträglichen Libidotendenzen geht der Neurotiker Elis zugrunde, während es bei Hyazinth nur der geringeren Stärke der infantilen Bindung zu danken ist, daß er diese Krise überwindet.

Unsere an diesem bestimmten Material, der Geschichte des Bergmanns von Falun, gegebene Interpretation der Inzestphantasie schließt andere Möglichkeiten ihrer Entstehung nicht aus. Es ist z. B. keineswegs notwendig, daß jeder Inzestphantasie im Traume eine Uterusphantasie vorangeht (obwohl das meistens der Fall sein wird). Das Wesentliche ist nicht diese Phantasie, sondern ein bestimmtes Verhalten unserer geistigen und physischen Kräfte zur Realität, das Bild ihrer erfüllten Forderung, beziehungsweise unseres erfüllten Willens zur Macht. Das kann nun auch durch Wiederbelebung der Machtphantasien bewerkstelligt werden, die im Ödipuskomplex liegen, wobei dann der Besitz der Mutter zum Symbol der Überwindung des Vaters, der einstmals größten Macht, wird. Der Akzent liegt nicht auf dem Besitz der Mutter, sondern darauf, was dieser Besitz bedeutet oder zur Voraussetzung hat — das ist unsere eigene höchste Macht. In diesem Sinne sind auch die Inzestträume des Hippias und Cäsar zu verstehen.

Diese beiden Bilder, in denen sich der erfüllte Machtwille darstellt (Mutterleibs- und Ödipussituation), sind in ihren Tendenzen gleich, in ihrer Darstellung verschieden; jenes stellt die Erfüllung in einer Situation dar, die tatsächlich außerhalb der Erreichbarkeit durch menschliches Streben liegt, sie ist passiv, quietistisch, ein Ideal für Träumer, diese wagt sich in die Welt der Dinge selbst, in der man kämpfen und siegen kann. Offenbar hat die Wahl dieser oder jener Ausdrucksweise charakterologische Bedeutung.

Es könnte Bedenken erregen, daß wir der schöpferischen Konsequenz des dichterischen Schaffens soviel zutrauen, daß wir an seinen Werken und nicht an einem wirklichen Krankheitsfall ein Problem von solcher Tragweite wie das berührte zu behandeln versuchen. Indes lag eine mehr als kursorische Erörterung desselben schon zufolge unseres Hauptthemas, das uns eben den Anlaß dazu geboten hat, nicht in unserer Absicht und ist auch eine Verteidigung der Konsequenz des dichterischen Unbewußten heute wohl nicht mehr nötig. Es bleibt uns darum nur noch übrig, das in unserer Geschichte wichtigste Symbol des Bergwerks, wie schon oben angekündigt, durch eine Reihe von Parallelen aus klinischer Beobachtung, Mythus, Folklore zu erläutern.

Ernest Jones hat (im Jahrb. f. psychoanalyt. etc. Forsch. IV) einige Fälle von Zwangsneurose beschrieben und dabei eine Phantasie angeführt, die mit der des Elis die allergrößte Ähnlichkeit besitzt. Es heißt dort (p. 581):

Dunkle, geheimnisvolle Lokalitäten übten einen besonderen Reiz auf ihn aus. Seine Knabenphantasie beschäftigte sich stark mit unterirdischen Gängen, Kanälen, Gräbern, Katakomben, Brunnen, Höhlen und ähnliches. . . . . Brunnen waren noch interessanter, da sie tiefe Löcher mit Wasser waren, wo man den Grund nicht erreichen konnte . . . Es regte ihn immer sehr auf, wenn er von Höhlen las, in denen Leichen gefunden wurden. Ein Leichnam, der

versteckt wurde, etwas, das lebendig gewesen und nun tot war, bedeutet, wie dies oft der Fall ist, faeces.

Über die Zurückführung dieser Phantasie auf den Defäkationskomplex muß ich mich des Urteils enthalten. Eine andere Phantasie handelt von einem »unterirdischen Palast, einer Art heimlichen, wunderbaren Zauberlands, wo inmitten von Blumen eine Königin auf ihn wartete« (p. 582).

Dann sei auf eine Mitteilung von Dr. Maeder[1] verwiesen, wo der Berg für einen Zwangsneurotiker als Symbol für das weibliche Genitale und den Geschlechtsakt Verwendung findet. Allerdings muß zwischen Berg und Bergwerk (= Berginneres) unterschieden werden.

Instruktiv ist ein mir berichteter Traum, von dem ich den Text vollständig, die Analyse soweit es notwendig erscheint, anführe.

Der Träumer befindet sich in der Ecke eines sehr dunklen Zimmers, in dem er gar keine Möbel wahrnimmt. Neben ihm steht ein junger Mann, etwa gleichaltrig, in unbestimmter Weise bekannt. Der Träumer tritt auf eine in der Ecke der Zimmers im Fußboden angebrachte Platte und gleitet, auf dieser stehend und unter Beihilfe des oben zurückbleibenden jungen Mannes, mit ziemlicher Geschwindigkeit in einen schmalen, durchaus dunklen Schacht hinunter. Unten angelangt, muß er auf einem schmalen, halb erleuchteten Gang weitergehen, dessen Boden leicht geneigt ist. Der Gang ist ziemlich kurz und führt ihn in ein Zimmer, das ganz rot austapeziert ist. Von der Decke hängt ein Luster mit Gasbeleuchtung herab. Sein Schein erhellt den schmalen Gang, der in das Zimmer führt. Man hat die Empfindung, als sei dieses Zimmer tief unter der Erde, eingebaut in starke Felsen, als führten die kleinen Luken unter der Decke nicht ins Freie, sondern in irgendwelche unbenennbare Dunkelheiten hinaus und als sei die künstliche Beleuchtung in diesem Raum eine Notwendigkeit. Der Träumer empfindet einige Beklemmung in dem Raume, es ist ihm, als habe er auf jemanden zu warten, auf eine Frau, die zu ihm kommen soll, in deren Zimmer er sich befindet; angstvoll blickt er aus dem Zimmer in den Gang hinaus, aber kein Laut regt sich.

Zu den seltsamen Liftfahrten nach abwärts ergab sich als Assoziation die Fahrt in ein Kohlenbergwerk, die einzige, die der Träumer einige Jahre zuvor gemacht hatte. Damit stimmt nun auch eine Reihe von Bestandteilen des Traumes insoferne überein, als dem Einfahrtsschacht genau der finstere Schacht des Traumes, dem Stollen, in dem er, unten angelangt, weitergehen mußte, der schmale Gang entspricht, der in das Zimmer führt. Selbst dieses Zimmer hat seine Analogie in der Bergwerksassoziation in der höhlenartigen Erweiterung am Ende des Stollens, wo die Bergleute im Scheine der Grubenlampe arbeiteten.

Verfolgen wir unser Motiv auf dem Gebiet von Sage, Mythus und Märchen, so erschließt uns die von uns erkannte Uterusnatur

[1] Zentralblatt f. Psychoan. II. 1. Heft; vgl. Stekel, ibid. I., p. 107.

des als hohl gedachten Berges zunächst das psychologische Verständnis all der Sagen, die ich nach ihrem bekanntesten Vertreter als Kyffhäusersagen bezeichnen möchte (Friedrich Rotbart im Kyffhäuser, Kaiser Karl im Untersberg, Marko Kraljevič)[1]. Das ewige Leben ist den im Berg verborgen weilenden Personen durch nichts anderes als eben durch die Uterusbedeutung ihres Aufenthaltsortes verbürgt, ganz so, wie die Lebensfrische des verschütteten Bergmanns von Falun zwar tatsächlich seiner Absperrung von der Außenwelt, in unserem Unbewußten aber, vor allem in dem der Dichter, die ihre Phantasie damit spielen ließen, seiner Einbettung in den von der Mutterlauge erfüllten Leib der Erde zugeschrieben wurde, wie die Ausgestaltung dieser Phantasie durch die dazu erfundene Vorgeschichte beweist. Nichts anderes ist aber der Grund für die in vielen anderen Bergmannssagen zutage tretenden Glauben, daß verschüttete Bergleute noch lange Jahre unten weitergelebt hätten und schließlich wieder an die Oberwelt gelangt seien. Ich erinnere an die Geschichte von den drei Beugleuten in Kuttenberg[2]. In der von Richard Wagner in seinem Aufsatz »Der Virtuos und der Künstler« (1839) herangezogenen Bergmannssage ist das Motiv ebenfalls enthalten. Die Erzählung bei Richard Wagner in einzelnen Zügen gewiß von E. T. A. Hoffmann beeinflußt, sei darum hiehergesetzt[3].

Nach einer alten Sage gab es irgendwo ein unschätzbares Juwel, dessen strahlender Glanz plötzlich dem begünstigten Sterblichen, der seine Augen darauf heftet, alle Gaben des Geistes und alles Glück eines befriedigten Gemütes gewährt. Doch liegt dieser Schatz im tiefsten Grunde vergraben. Es heißt, daß es ehedem vom Glück hoch Begünstigte gab, die auch übermenschlich gewaltig die aufgehäuften Trümmer, welche wie Torpfeiler und unförmliche Bruchstücke riesiger Paläste übereinander lagen, durchdrangen: durch diese Chaos hindurch leuchtete dann der wundervolle Glanz des magischen Juwels zu ihnen herauf und erfüllte ihr Herz mit unsäglicher Entzückung. Da erfaßte sie die Sehnsucht, all den Trümmerschutt hinwegzuräumen, um aller Augen die Pracht des magischen Schatzes aufzudecken, vor dem die Sonnenstrahlen erblassen sollten, wenn sein Anblick unser Herz mit göttlicher Liebe, unseren Geist mit seliger Erkenntnis erfüllet. Doch vergeblich all ihre Mühe: sie konnten die trägen Massen nicht erschüttern, die den Wunderstein bargen.

Jahrhunderte vergingen. . . . Da legte man Schachten, durch Minen und Stollen ward in die Eingeweide der Erde hineingedrungen, der künstlichste unterirdische Bau kam zustande und immer grub man von neuem, legte Gänge und Nebenminen an, bis endlich die Verwirrung im Labyrinth wuchs und die Kunde von der rechten Richtung ganz und gar verloren

---

[1] Vgl. über bergentrückte Helden Grimm, Deutsche Mythologie. 32. Kap., Bd. II, p. 794, sowie das Kapitel in Rohdes Psyche über Höhlengötter (Amphiaraos, Trophonios) und Bergentrückung; ferner Georg Graber, Sagen aus Kärnten (Leipzig 1914). 8. Kap.: Schlafende Helden und Totenseelen im Berg.

[2] Brüder Grimm, Deutsche Sagen.

[3] Gesammelte Schriften und Dichtungen, I., p. 167 ff.

ging. So lag der ganze Irrbau, über dessen Mühen das Juwel endlich selbst vergessen worden war, nutzlos da; man gab ihn schon auf. Verlassen wurden Schachten, Gänge und Minen, schon drohten sie einzustürzen, als, wie es heißt, ein armer Bergmann aus Salzburg kam. Der untersuchte genau die Arbeit seiner Vorgänger: voll Verwunderung folgte er den zahllosen Irrgängen, deren nutzlose Anlage ihm ahnungsvoll aufging. Plötzlich fühlte er sein Herz von wollüstiger Empfindung bewegt: durch eine Spalte lachte ihm das Juwel entgegen, mit einem Blick umfaßte er das ganze Labyrinth: der ersehnte Weg zu dem Wunderstein tut sich ihm auf; von dem Lichtglanz geleitet, drang er in den tiefsten Abgrund, bis zu ihm, dem göttlichen Talisman selber. Da erfüllte eine wunderbare Ausstrahlung die ganze Erde mit flüchtiger Pracht und alle Herzen erbebten vor unsäglichem Entzücken: den Bergmann aus Salzburg sah aber niemand wieder.

Dann war es wieder ein Bergmann, der kam aus Bonn, vom Siebengebirge her, der wollte den verschollenen Salzburger in den verlassenen Schachten aufsuchen: schnell gelangte er auf seine Spur und so plötzlich traf sein Auge der wunderbare Glanz des Juwels, daß es sofort davon erblindete. Ein wogendes Lichtmeer durchdrang seine Sinne: von göttlichem Schwindel erfaßt, schwang er sich in den Abgrund und krachend brachen die Schachten über ihm zusammen: ein furchtbares Getöse drang wie Weltuntergang dahin. Auch den Bonner Bergmann sah man nie wieder.

So endete, wie alle Bergmannssagen, auch diese: mit der Verschüttung ... in den letzten Jahren hat man sich sogar aufgemacht, den beiden verunglückten Bergleuten nachzugraben, denn gutmütig hieß es; sie könnten wohl gar noch am Leben sein ...

Wenn Wagner im weiteren Verlauf der Erzählung den wunderbaren Stein als das »Wunderjuwel der Musik« deutet, so sind die beiden Bergleute natürlich Mozart und Beethoven und ist die ganze Geschichte, bis auf die allgemeinen, aller Bergmannssagen gemeinsamen Grundzüge, seine eigene Erfindung. Eine Anzahl von Motiven ist ihr mit dem Entwurf der »Bergwerke von Falun« gemeinsam, der ungefähr aus derselben Zeit stammt und es ist interessant, hier durch die von Wagner gegebene Übersetzung des Steinsymbols die aktuellen Wünsche zu erraten, die jedenfalls auch bei jenem Entwurf tätig waren, und damit die Sprache zu vergleichen, in der sie sich ausgedrückt haben.

Der Studierende an der Bergakademie zu Freiberg in Sachsen, Friedrich von Hardenberg, früher Akzessist an der Salinendirektion zu Weißenfels, wo sein Vater Salinendirektor war, durfte sich selbst als Bergmann betrachten. Wir haben die Bedeutung dieses Motivs ja schon kennen gelernt. Ergänzend setzen wir darum noch den Anfang des Bergmannsliedes im »Heinrich von Ofterdingen« hieher.

Der ist der Herr der Erde,
Wer ihre Tiefen mißt,
Und jeglicher Beschwerde
In ihrem Schoß vergißt.
Wer ihrer Felsenglieder
Geheimen Bau versteht
Und unverdrossen nieder
Zu ihrer Werkstatt geht.

Er ist mit ihr verbündet
Und inniglich vertraut,
Und wird von ihr entzündet,
Als wär sie seine Braut. etc.

Derselbe Novalis hat im Jahre 1798 an seine Mutter zu ihrem 49. Geburtstage ein Gedicht gerichtet, das in unseren Ausgaben »An die Fundgrube Auguste« überschrieben ist.

Glück auf, Fundgrube, das Säkulum
Ist nun zur Hälfte für dich bald um.
Viel edle Geschicke hast du beschert
Und gute Wetter uns immer gewährt.
Zum Glück des Bergmanns streiche dein Gang
Geschart mit freundlichen Gängen noch lang.

In dem Orestes des griechischen Mythus haben wir die anscheinend vollkommenste Inversion der Mutterneigung vor uns. Seine ehemals positive Natur im Sinne des Ödipuskomplexes, wie sie die Analysen Ranks erschlossen haben[1], ist nur noch im Namen erhalten, der »durchsichtiger als sehr viele andere« Etymologien[2] »Bergmann« bedeutet.

Auch Gyges, der Besitzer des wunderbaren Ringes, ist eigentlich so ein Bergmann. Die Motivgestaltung dieser Geschichte ist ja durchsichtig genug und man braucht sie wohl gar nicht mehr in ihrer Gänze zu entwickeln[3]. Bekanntlich wird sie zuerst von Herodot erzählt (1, 7), dann auch von Platon (Staat II, 3). Ich setze die letztere Darstellung, da sie ein wichtiges Motiv enthält, hieher:

Eine völlige Freiheit, an die ich soeben dachte, hätten jene beiden wohl so am ausgiebigsten, wenn sie über eine Macht verfügten, wie sie etwa Gyges, des Lyders Vorfahr, besessen haben soll, der sich gerade bei dem damaligen Herrscher von Lydien im Dienste befand, als ein schreckliches Gewitter und Erdbeben entstand. Die Erde vor ihm barst, und wo er eben weidete, gähnte ihm ein Schlund entgegen. Voll Staunen sah er ihn, stieg hinunter und erblickte dort — nach der Erzählung der Leute — gar manche Wunderdinge, worunter auch ein ehernes Pferd, hohl, mit Fenstern, durch die er sich zwängte. Im Innern jedoch erblickte er einen Leichnam von — wie ihm schien — überirdischer Größe. Nichts weiter trug er an sich: nur einen Goldreif an der Hand; den zog ihm jener ab und stieg sodann ans Licht. Als dann die Hirten wie gewöhnlich sich versammelten, um vor dem Könige den monatlichen Rechenschaftsbericht zu geben über ihren Hüterdienst, war auch er mit seinem Ring gekommen; mitten unter allen andern saß er da. Da, als er ganz zufällig den Ring nach innen drehte, so daß der Stein in die Handfläche schaute, war er mit einem Male für seine Nachbarn unsichtbar! Sie redeten von ihm, als sei er nicht mehr da. Wie groß war sein Erstaunen! Noch einmal berührte

---

[1] Das Inzestmotiv, p. 328 ff.
[2] Radermacher, Das Jenseits im Mythus der Hellenen, p. 54.
[3] Vgl. über Gyges auch Otto Rank, Die Nacktheit in Sage und Dichtung, Imago II, p. 436.

er den Ring und drehte ihn, jetzt nach außen — sofort erblickte man ihn wieder!

Auf diese Wahrnehmung hin stellte er den Ring auf die Probe, ob er wirklich solche Macht berge, und es glückte ihm stets, sich durch die Umdrehung des Steins nach innen unsichtbar, durch die nach außen sichtbar zu machen.

Nach dieser Entdeckung setzte er es rasch durch, unter die Besten des Königs aufgenommen zu werden. Zur Königin begab er sich, verführte sie, verschwor sich mit ihr zu einem Anschlag auf den König und machte sich selber zum Herrscher. (Nach der Übertragung von Preisendanz.)

Das Ödipusmotiv in der Geschichte von der Gewinnung der Königin und der Ermordung des Königs bedarf keiner Interpretation. Hingegen werden wir vermuten dürfen, daß die einzelnen Züge der Vorgeschichte, die uns zunächst unverständlich sind, ihren Sinn darin haben werden, daß sie die mehr oder weniger manifeste spätere Darstellung des Hauptmotivs in symbolischer Form vorausnehmen. Die Deutung des wunderbaren Ringes bietet keine Schwierigkeit: er ist ein Vaginasymbol; damit erklärt sich auch seine Fähigkeit, »unsichtbar« zu machen. In seiner Erwerbung haben wir das Symbol für die Gewinnung der »Königin«. — Er zieht den Ring einem Leichnam von übermenschlicher Größe ab, d. h. er muß den früheren Besitzer der Königin gewaltsam beseitigen. — Im weiteren Zurückschreiten stoßen wir auf eine auffallende Häufung von Symbolen. Der Ring an der Hand der überlebensgroßen Gestalt ist ja an sich ein solches für den Besitz der Königin (Gattin, Mutter); wenn wir aber weiterhin Jungs Deutung des Pferdes als Muttersymbol[1] versuchsweise als richtig annehmen — es fehlt nämlich vorläufig dafür an eigentlichen Beweisen — so stehen wir vor der Tatsache, daß eine und dieselbe Gestalt (die Mutter) auf zweifache Weise dargestellt ist. Wollten wir diese doppelte Darstellung erklären, so könnten wir die Vermutung aussprechen, daß der Ring als Symbol vom Standpunkt des Vaters und Gatten, das Pferd vom Standpunkt des Sohnes (Mutterleib, vgl. Jung l. c.) zu gelten habe und daß das Nebeneinander derselben die beabsichtigte Identifikation des Sohnes mit dem Vater anzeige. — Die Reihe der Einschachtelungen ist jedoch noch nicht zu Ende. Das eherne Pferd befindet sich wieder in einer unterirdischen Höhle: deren Bedeutung kennen wir bereits; eben dieser Höhle wegen, in die der Held hinabsteigt, haben wir ja die Geschichte des Gyges hier angeführt. Diese keineswegs seltene Symbolhäufung soll einerseits das Tiefverborgene und Unzugängliche des versinnbildlichten Gegenstandes bezeichnen, bietet aber anderseits eben durch die mehrfache Ausdrucksweise dem Psychanalytiker ein Mittel, von irgendeinem Punkte aus zu ihrem Verständnis zu gelangen. — Betrachten wir schließlich noch den Anfang der Geschichte genauer. Bei einem schrecklichen Gewitter

[1] WSL, p. 296 (S.-A. 245).

zerbirst die Erde und ein Schlund öffnet sich, durch den der Held hinabsteigt. Man wird nicht fehlgehen, wenn man als objektiven Ausgangspunkt für die ganze Phantasie dieses Gewitter, sowie seinen subjektiven Reflex, einen starken Angstaffekt ansetzt. Dann ist jenes Hinabsteigen in die Erde eine Rückkehr zur schützenden Mutter, eine Uterusphantasie in dem von uns früher (nach Ferenczi und Jung) festgestellten Sinne[1]. Es bleibt jedoch nicht bei dieser negativen Reaktion gegenüber dem Angstaffekt. Das Bewußtsein reagiert darauf positiv, in der Weise, daß es mit Hilfe der mythologischen Apperzeption dem angsterregenden Himmelsvorgang des Gewitters einen menschlich begreiflichen Sinn verleiht. Das Gewitter gilt aber allerwege als Begattung des Himmels mit der Erde[2], wobei der Zeugungsvorgang unter dem Bild des die Erde durchbohrenden Blitzes vorgestellt wird. So verbindet sich also die negative Reaktion, die in der Uterusphantasie zutage tritt, mit der positiven der Bildung des Welteltern-Motivs, bei dem Himmel und Erde in ihrer Umarmung angeschaut werden. Die Folge davon ist, daß sich die Uterusphantasie nachträglich in derselben typischen Weise mit einer Inzestphantasie verbindet, wie wir es oben bei der Analyse der Träume des Elis Fröbom dargestellt haben.

Die affektive Verknüpfung, die versuchte und gehinderte Identifikation des Helden mit dem sich umfangenden Weltelternpaar ist dann die Ursache der nicht mehr objektiv (auf Bedrohung der Ichtendenz) begründeten, sondern libidinösen Angst, die sich dann in symbolischen Phantasien entlädt und in der Phantasie von der Verführung der Königin und Beseitigung des Königs endgiltig abreagiert wird und für uns, die die Runen des Unbewußten ohne Transskription nicht mehr zu lesen vermögen, zuerst einen verständlichen Ausdruck gewinnt.

Das bei Hofmannsthal und in dem oben (p. 265) angeführten Traum sich findende Versinken in einen unterirdischen Raum hat als Grundlage dasselbe Traumerlebnis, das bei Fausts Abstieg zu den Müttern Verwendung gefunden hat. Die Mütter werden von den Erklärern allgemein als die schöpferischen Naturkräfte, als die personifizierten platonischen Ideen erklärt. Um Helena, das Urbild der Schönheit, ans Tageslicht zu rufen, müsse Faust sich mit den Ideen der Dinge selbst, ihrem Maß, ihrer Ordnung, in denen das Wesen der Schönheit bestehe, nicht nur durch äußeres Anschauen, sondern gleichsam von innen heraus in eins setzen. Wir können vielleicht in unserer Sprache kürzer sagen, daß Faust, vor die Aufgabe einer schöpferischen Tat gestellt, das Wunder der Schöpfung nur durch die zeitweilige Rückkehr in den schöpferischen Schoß der Erde, der Natur oder der Mutter zu vollbringen vermag. Eine

[1] Vgl. die schützende Mutter der polynesischen Erzählung von der Windflut Imago II, p. 30.

[2] Urindogermanisch nach Sigmund Feist, Kultur, Ausbreitung und Herkunft der Indogermanen. Berlin 1913, p. 341.

nähere Erörterung des ganzen Themas darf ich indes jetzt mit dem Hinweis auf Jungs Ausführungen ‹WSL II, Jahrb. IV 1, p. 249 f.› unterlassen. Es ist nur ein Motiv in der Szene, wo Faust von Mephistopheles von der ihm bevorstehenden Aufgabe unterrichtet wird, welches noch kurz besprochen werden soll. Wir finden nämlich, daß im Faust wie in der Szene zwischen Elis und der Königin im Drama Hofmannsthals das in Aussicht stehende wie das unmittelbare Erlebnis in dem Bewußtsein des Helden die Affekte der Angst, des Schauderns, des Grauens hervorruft, ja daß es genau dasselbe Wort ist, bei dem dieser Abwehraffekt ausgelöst wird.

Mephistopheles:

Ungern entdeck' ich höheres Geheimnis. —
Göttinnen thronen hehr in Einsamkeit,
Um sie kein Ort, noch weniger eine Zeit,
Von ihnen sprechen ist Verlegenheit.
Die Mütter sind es!

Faust ‹aufgeschreckt›:

Mütter!

Mephistopheles:

Schauderts dich?

Faust:

Die Mütter! Mütter! — 's klingt so wunderlich!

— — — — — — — — — — — — — —

Mephistopheles:

— — — — — — — — — — — — — —

Der Schlüssel wird die rechte Stelle wittern,
Folg' ihm hinab, er führt dich zu den Müttern!

Faust ‹schaudernd›:

Den Müttern! Trifft's mich immer wie ein Schlag!
Was ist das Wort, das ich nicht hören mag?

Im »Bergwerk zu Falun«, spricht die Königin, die verklärte Traumgestalt von Elis' Mutter, das Geheimnis des Grauens, das Elis vor ihr empfindet, selbst aus:

Ihr kennt das Angesicht des Wesens,
Das euch geboren, nennt es Mutter,
Wohnt unter einem Dach mit ihm, berührt es,
Das macht mich schaudern, wenn ich's denken soll.

Man bemerkt, daß im »Faust«, wo der eigentliche Aufenthalt bei den Müttern nicht geschildert ist, der Affekt bereits durch den Klang des Namens hervorgerufen wird. Das Schaudern vor der bloßen Berührung wird man als die Überkompensation des der ganzen Phantasie in der oben besprochenen Weise enge vergesellschafteten, aber verdrängten Inzestwunsches deuten dürfen, was dann bei unserer Auffassung des Inzestmotivs das Schaudern der Individualität ist vor dem Versinken in das unterschiedslose All-Eine,

in den mütterlichen »Grund, der da grundlos ist« (Eckehard), dem wir stets entfliehen und in den wir stets wieder zurückgleiten.

Im Märchen ist das Höhlensymbol und das Motiv des Abstiegs in die Erde sehr oft zur Ausgestaltung der Unterwelts- und Jenseitsvorstellungen verwendet. Eine eingehende Untersuchung der letzteren, besonders auch der Hadesstrafen, würde überhaupt ihr stark sexuelles Moment an den Tag bringen[1]. Hier nur einige Beispiele.

In einem sizilischen Märchen bei L. Gonzenbach[2] steigt ein Abbatino (junger Kleriker) durch einen Brunnen zur Unterwelt hinab, um die Königstochter zu erlösen. Durch eine silberne, goldene und demantene Türe gelangt er in einen wunderschönen Garten, steigt über eine Treppe und kommt in einen Saal, wo er sich an Speisen sättigt. Durch einen Kampf mit einem Lindwurm und einem Riesen gelingt es ihm schließlich, die Prinzessin zu erlösen.

In dem Märchen vom starken Hans (bei Grimm Nr. 189) ist erzählt, wie der Held nach der Geburt mit seiner Mutter von Räubern geraubt und in einer Höhle gefangen gehalten wird. Im neunten Jahre faßt er den Entschluß, sich und die Mutter zu befreien und fordert den Hauptmann zum Zweikampf heraus. Er wird indes besiegt und wiederholt ein Jahr später seinen Versuch, diesmal mit günstigem Ausgang (Motiv von dem in der Erde eingeschlossenen Sproß des Himmels und der Erde mit dem Kampf gegen seinen Vater: Weltletern- und Titanenmythus). — Eine ganz hervorragend schöne Parallele bietet uns ein polynesisches Märchen aus der Legende von Maui, einem Kulturheros von der Art des griechischen Prometheus. Dieses Märchen ist ungemein reich an schon bekannten typischen Zügen, aber auch in der mir vorliegenden Gestalt[3] aus zwei zum Teil nicht genau aneinanderpassenden Stücken zusammengesetzt. Eine Behandlung der Überlieferung nach dieser Richtung muß hier schon aus äußeren Gründen unterbleiben; es genügt, darauf hinzuweisen. Aber auch die psychologische Behandlung wird sich auf einige kurze Hinweise beschränken dürfen. Der Leser wird nicht ungehalten sein, wenn man ihm etwas zu denken übrig läßt.

Die merkwürdige Geschichte seiner Geburt erzählt Maui seiner Mutter mit eigenen Worten folgendermaßen:

»Ich weiß, ich war vorzeitig an der Meeresküste geboren und wurde, nachdem du mich in eine Locke deines Haares gewickelt hattest, welche du dir zu dem Zwecke abschnittest, in den Meeresschaum geworfen. Da umschlang mich das Seegras mit seinen langen Flechten, formte und bildete

[1] Das Volk ersinnt mit Vorliebe die Strafen für Hagestolze und alte Jungfern; vgl. Haberlandt, Altjungfernschicksal nach dem Tode, Globus Bd. 34; Otto Waser, Danaos und die Danaiden, Arch. f. Religionswsch., Bd. II.

[2] Sizilische Märchen II, p. 40, Nr. 63.

[3] George Grey, Polynesian Mythology, London 1855. Ich habe die Übertragung an einigen unwichtigen, besonders bezeichneten Stellen gekürzt.

mich, die weichen Schleimfische[1] wickelten sich um mich, mich zu beschützen, Myriaden von Fliegen summten um mich herum und legten ihre Eier auf mich, damit die Maden mich essen möchten. Schwärme von Vögeln sammelten sich um mich, um an mir zu picken. Aber in dem Augenblick erschien mein großer Ahnherr, der Himmel, Tama-nui-ki-te-Rangi, und er sah die Fliegen und die Vögel. Der alte Mann eilte, so schnell er konnte, herbei, löste die umwickelten Schleimfische ab, und fand da ein menschliches Wesen.« Nicht lange nach dieser seiner Rettung begibt sich Maui auf die Suche nach seinen Eltern und Geschwistern. Er findet sie im Gesellschaftshaus (house of assembly) und gibt sich dort unter Erzählung seiner Geschichte der Mutter zu erkennen, die über seine Rettung hocherfreut ist.

»Nach dem Gespräch, das bei dieser Gelegenheit stattfand, rief seine Mutter Tarango ihren Letztgeborenen und sprach: ‚Komm her, mein Kind, und schlafe mit der Mutter, die dich geboren, damit ich dich küssen möge und damit du mich küssen mögest.' Und er lief, um mit seiner Mutter zu schlafen. Da waren seine älteren Brüder eifersüchtig und begannen darob zueinander zu murmeln: Das ist wirklich sehr gut, uns fordert unsere Mutter niemals auf, mit ihr zu gehen und zu schlafen, und wir sind doch die Kinder, deren Geburt sie tatsächlich gesehen hat und über deren Abstammung es keinen Zweifel gibt.« Indessen gelingt es den beiden älteren Brüdern, diese der Eifersucht entsprungene Erregung zu beschwichtigen.

»Es war jetzt Nacht, aber frühmorgens erhob sich Taranga und plötzlich, in einem Augenblick, war sie aus dem Hause verschwunden, in dem ihre Kinder wohnten. Sobald sie erwacht waren, schauten sich alle vergeblich um, denn sie konnten sie nicht mehr sehen; die älteren Brüder wußten, daß sie das Haus verlassen hatte, und waren es schon so gewohnt, aber der kleine Junge war außerordentlich beunruhigt. Doch er dachte: Ich kann sie nicht sehen, das ist wahr, aber vielleicht hat sie sich nur entfernt, um etwas zum Essen für uns zu richten. Nein — nein — sie war fort — weit, weit hinweg.«

Das wiederholt sich einigemal; da gebrauchte Maui, um seine Mutter festzuhalten, eine List. Er »kroch in der Nacht aus dem Bette und stahl seiner Mutter ihre Schürze, ihren Gürtel und ihre Kleider und versteckte sie. Dann stopfte er jeden Spalt in dem hölzernen Fenster und im Torweg zu, damit das Tageslicht nicht hineinfallen und seine Mutter erwecken könnte. Aber nachdem er das getan hatte, fühlte sich sein kleines Herz recht angstvoll und beklommen, seine Mutter könnte in ihrer Ungeduld in der Dunkelheit erwachen und seine Pläne vereiteln«. Die Mutter erwacht schließlich, kann sich die Dunkelheit nicht erklären und schläft wieder ein; schließlich springt sie auf, findet sich ganz nackt und beginnt nach ihren Kleidern zu suchen. »Dann lief sie hin und riß die Dinge heraus, mit denen die Luken in den Fenstern und den Türen verstopft waren, und indem sie das tat, o du meine Güte! da sah sie die Sonne bereits hoch am Himmel stehen. Da riß sie, als sie davonlief, den alten Lappen eines Flachsmantels, mit dem das Tor verstopft gewesen war, an sich und warf sich ihn um, als ihre einzige Bedeckung; schließlich ins Freie gelangt, lief sie eilends davon, weinend bei dem Gedanken, von ihren eigenen Kindern so übel behandelt

[1] the soft jelly-fishes. Eine Patientin von C. G. Jung sagte, als er ihr Aufklärungen über den Zustand des Embryo gab: It makes me squirm, as if I touched a jelly-fish. (Vgl. Jahrb. f. psa. u. ps.-path. Forsch. IV, 1, p. 361, dazu p. 286.)

worden zu sein . . . Sie gelangte hinab zu einem Rasenfleck, riß ihn schnell vom Erdboden weg und sprang in eine Höhle unterhalb desselben hinein und indem sie den Rasenfleck wieder auf die Höhle daraufwarf, als ob er ihr Verschluß wäre, verschwand sie. Da sprang der kleine Maui auf seine Füße und lief, so schnell er konnte, aus dem Hause, zog den Rasenfleck weg und entdeckte beim Hinabgucken eine wunderschöne Höhle, die ganz tief in die Erde hineinlief.« Maui eilt nach Hause zurück, weckt seine Brüder auf und fragt sie, wo seine Eltern seien. Sie antworten ihm: »Meinst du den Platz finden zu können, den du zu sehen so gespannt bist? Welche Bedeutung hat er für dich? Kannst du nicht ruhig bei uns bleiben? Was kümmern wir uns um unseren Vater oder um unsere Mutter? Hat sie uns genährt mit Speise, bis wir zu Männern herangewachsen sind? Keine Spur davon! Uns haben der Himmel, die Erde und . . . ⟨die Kräfte der Natur⟩[1] ernährt.« Maui entgegnete: »Was ihr sagt, ist völlig richtig, aber solche Reden würden eher mir geziemen, da ich im Meeresschaum genährt und mit Speise versehen wurde. Erinnert euch der Zeit, da ihr an der Brust eurer Mutter lagt. Ihr konntet unmöglich früher die verschiedenen Arten von Speisen, die ihr erwähntet, essen, ehe ihr aufgehört hattet, von ihrer Milch ernährt zu werden. Aber was mich betrifft, o meine Brüder, ich habe niemals einen Teil bekommen weder von ihrer Milch noch von ihrer Nahrung, und doch liebe ich sie, einzig und allein aus dem Grunde, daß ich in ihrem Leibe gelegen bin. Und weil ich sie liebe, wünsche ich den Platz zu wissen, wo sie und mein Vater sich aufhalten. — Seine Brüder waren von dieser Rede sehr überrascht und erfreut und munterten ihn auf, nach den Eltern zu suchen.« Er verwandelt sich zu dem Zweck in eine Taube, eine Gestalt, die seinen Brüdern ausnehmend gut gefällt. Was ihn so schön machte, war der Gürtel und die Schürze seiner Mutter, die er ihr damals entwendet hatte, als sie im Schlafe lag.

»Dann flog er fort, bis er zu der Höhle kam, in die seine Mutter hinuntergelaufen war; er hob den Rasenfleck empor, dann ging er hinab, verschwand in der Höhle und verschloß wiederum die Mündung, um die Eingangsstelle unkenntlich zu machen. Er flog drinnen mit sehr großer Schnelligkeit fort und zweimal stieß er sich die Flügel an, weil die Höhle eng war; bald gelangte er in die Nähe des Bodens der Höhle und flog entlang desselben; und wiederum, weil die Höhle so eng war, stößt er zuerst mit der einen, dann mit der anderen Schwinge an: aber jetzt erweitert sich die Höhle und er eilt geradeaus weiter. Schließlich sah er eine Schar von Leuten einherziehen, unter einem Gehölz von Manapaubäumen, und weiterfliegend setzt er sich auf die Spitze eines dieser Bäume, unter welche die Leute sich gelagert hatten. Und als er seine Mutter unten im Gras an der Seite ihres Gatten liegen sah, da erriet er sofort, wo sie wären, und er dachte: Ah, da sitzt mein Vater und meine Mutter gerade unter mir; und bald hörte er auch ihre Namen, da sie von ihren Freunden angeredet wurden, die bei ihnen saßen. Da sprang die Taube herunter und setzte sich auf einen anderen Zweig, ein wenig niedriger, pickte eine von den Beeren des Baumes ab, warf sie behutsam hinunter und traf den Vater damit an der Stirne. Da sagten einige aus der Gesellschaft: War es ein Vogel, der das hinuntergeworfen hat? Doch der Vater sagte darauf: Es war nur eine Beere, die zufällig heruntergefallen ist. — Da pflückte die Taube wieder einige Beeren ab und warf sie mit aller Kraft hinunter und

[1] Im Text einzeln aufgezählt.

traf sowohl Vater wie Mutter[1]. Sie schrien auf, die ganze Gesellschaft sprang auf und blickte auf den Baum, und als die Taube zu girren begann, fanden sie es nach dem Geräusch bald heraus, wo sie versteckt saß, zwischen Laub und Ästen. Und allesamt begannen sie mit Steinen nach ihr zu werfen, sie warfen aber ziemlich lange Zeit, ohne sie zu treffen. Schließlich versuchte der Vater nach ihr zu werfen. Ah, er traf sie, Maui hatte es selbst so angestellt, daß er von dem Stein getroffen würde, den sein Vater nach ihm warf[2]. Denn ohne seinen Willen hätte ihn niemand treffen können; er war getroffen gerade an seinem linken Bein, hinab fiel er und als er flatternd und sich abmühend am Boden lag, da liefen sie alle hinzu, um ihn zu fangen. Aber siehe, die Taube hatte sich in einen Menschen verwandelt.« — Taranga bemerkt, der Mann sähe ähnlich aus wie einer, den sie sah, als sie allnächtlich ihre Kinder zu besuchen pflegte. Sie erzählt von der Fehlgeburt und erkennt schließlich Maui wieder: »Willkommen, o mein Kind, willkommen, durch dich wird später einmal die Schwelle des Hauses deiner großen Vorfahrin Hine-nui-te-po erstiegen werden und der Tod soll von da an keine Macht mehr haben über die Menschen.« Maui kehrt, nachdem er von seinem Vater getauft worden (wahrscheinlich christliche Umdeutung einer Pubertätszeremonie) zu seinen Brüdern zurück.

Der oben erwähnte Widerspruch besteht offensichtlich darin, daß die Geschichte der Wiedererkennung des Maui im Gesellschaftshaus die Mutter als lebend voraussetzt, während die sich unmittelbar anschließende Erzählung des Besuchs der Mutter während der Nacht (d. h. allen Anzeichen nach wohl im Traum), ihr sofortiges Verschwinden beim Erwachen, die Suche Mauis nach ihr und ihre Entdeckung unter der Erde (d. h. in der Unterwelt) den Tod der Mutter voraussetzt. Möglicherweise wäre dieser Widerspruch mit dem Hinweis auf die Unklarheit eines infantil gearteten Denkens zu entkräften, das den Tod mit dem Fortgehen und das Fortgehen mit dem Tod verwechselt. Von Bedeutung wäre natürlich auch die astrale Bedeutung des Mythus (Maui = Sonne, die Mutter der Mond). — Was das Analytische betrifft, so ist auf die Darstellung des Eindringens in die Unterwelt hinzuweisen, die deutlich sexuellen Charakter hat (Verwandlung in eine Taube, fliegen in dem engen Schacht).

Wir haben noch die spezielle Deutung der Motive in der oben (p. 253 f.) angeführten Arnimschen Ballade nachzutragen. Der Grund, aus dem wir das bis jetzt verschoben haben, liegt in dem Umstand, daß sie zwar der Reihe E. T. A. Hoffmann, Richard Wagner, Hugo von Hofmannsthal, die wir als ein zusammengehöriges Ganzes behandelten, zeitlich vorangeht, sich jedoch durch einzelne Motive für eine erste Analyse weniger zugänglich erweist. Es ist in dieser Ballade erst von einem Brunnen die Rede, in dem sich ein Knabe bespiegelt. Dieser Brunnen geht aber unvermerkt in ein Bergwerk über, aus dem der Knabe Schätze emporschafft[3]. Wir

[1] Beeren spielen oft eine Rolle bei parthenogenetischer Befruchtung.

[2] Sühne, die er sich selbst für den Angriff gegen den Vater auferlegt.

[3] Die Bedeutung des letzteren Motivs gebe ich hier nicht. Der Leser wird sie aus Ferenczis Abhandlung über die ontogenetische Wurzel des kapitalistischen Triebes entnehmen können.

kennen aber aus der Volkskunde die Symbolik des Brunnens (Geburt aus dem Brunnen etc.) und wissen demgemäß, daß Brunnen und Bergwerk dasselbe bedeuten. »Im Märchen korrespondieren Höhle oder Loch oder Brunnen. Ein Loch, von den herrlichsten Blumen umstanden, führt tief in die Erde zur Hölle nach einem lappländischen Märchen (Poestion Nr. 52)«[1]. — Von Bedeutung ist es für uns, daß die Geschichte bei Achim von Arnim in mancher Beziehung noch mehr ins Infantile zurückgerückt ist. Dann klingt es aber wieder daraus hervor, in Stimmung und Rhythmus, wie ein ferner Nachhall einer keimenden Erotik, die sich aus der Schwüle der Pubertät in sehnsüchtigem Forscherdrang zu einer helleren Erkenntnis durchgerungen hat und sich im Besitze derselben ungehemmt ihren Phantasien hingibt. Zu diesen gehört in erster Linie der Brunnen, das symbolische Forschungs- und Libido-Objekt; wie aber zu dem Bilde des Bergwerks in den anderen Bearbeitungen des Themas das realere Objekt der Königin hinzutritt, so auch hier: in dem Brunnen sieht er die Bergkönigin[2]. Daß er mit ihr seinen Festtagskuchen teilt, könnte man für einen rein individuellen auf irgend eine konkrete Kindheitserinnerung des Dichters zurückgehenden Zug halten, wenn wir nicht wüßten, daß das gemeinsame Essen ein symbolischer Akt ist, was schon Novalis intuitiv erfaßt hatte, als er in seinen Fragmenten[3] schrieb:

> Das gemeinschaftliche Essen ist eine sinnbildliche Handlung der Vereinigung. Alle Vereinigungen außer der Ehe sind bestimmt gerichtete, durch ein Objekt bestimmte und gegenseitig dasselbe bestimmende Handlungen. Die Ehe hingegen ist eine unabhängige Totalvereinigung. Alles Genießen, Zueignen und Assimilieren ist Essen oder Essen ist vielmehr nichts als eine Zueignung.

Oder die Schlagworte an anderer Stelle[4]:

> Synthesis von Mann und Weib. (Grund der Gastfreundschaft der Alten — Abendmahl, gemeinschaftliches Essen und Trinken ist eine Art Vereinigung, ein Generationsakt).

Mit E. T. A. Hoffmann und den von ihm angeregten Bearbeitungen hat die Ballade noch das Eifersuchts- und Verschüttungsmotiv gemeinsam. Indes zeigt die psychologische Motivierung im

---

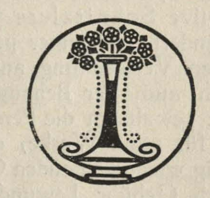
[1] Radermacher, Das Jenseits etc., p. 87[1].

[2] Der Name der großen vorderasiatischen Muttergottheit Kybele bedeutet »Höhle, Gemach« (κύβελα ἄντρα καὶ θαλαμοί Hesych). Er bezeichnet »die typischen phrygischen Felsenheiligtümer der kleinasiatischen Höhlenbewohner der Urzeit. Demgemäß werden die Kultbilder der ‚Kybele' dort, wo die heilige Höhle — Mutter und Geburtstätte des Gottkindes zugleich — der religiösen Phantasie der eingewanderten Arier nicht mehr genügt, in seltsamer Weise aus dem Felsen selbst herausgehauen, so daß die Göttin — sie, die selbst der ‚Berg' oder ‚Felsen', das ‚Haus des Berges' und die ‚Höhle' ist — zwischen den ebenfalls aus dem Felsen gehauenen Flügeltüren der Höhle sichtbar wird«. Robert Eisler, Kuba-Kybele, Hermes 68. Bd., p. 143 f.

[3] Werke, herausgeg. v. Minor, III, p. 65 f.

[4] ibid. II, p. 210.

einzelnen noch manche Schwächen, die erst durch die wunderbaren Intuitionen Hoffmanns beseitigt wurden, der den Stoff neun Jahre später, ohne Zweifel auch durch Arnim angeregt, aufgriff und jenes psychologische Kunstwerk schuf, das wiederum im Geiste Hofmannsthals — wie wir nach dem Vorspiel glauben behaupten zu dürfen — zu einer schlackenlosen Verkörperung von Phänomenen des unbewußten Seelenlebens geführt hat. — Es wäre zu wünschen, daß der Dichter, der unterdessen in »Ödipus und die Sphinx« das Geheimnis der Bindung an die Mutter in den wundervollen Versen vor uns ausgebreitet hat, die Ödipus zu Phönix spricht, auch »Das Bergwerk zu Falun«, als das geläutertste Endglied in der literarischen Entwicklung unseres Motivs, der Veröffentlichung nicht länger entziehen möge.



Bücher.

ARTHUR SCHNITZLER ALS PSYCHOLOGE.

Von Dr. Theodor Reik.

Mit Vergnügen darf festgestellt werden, wie sehr sich seit dem letzten Buch desselben Verfassers — über Flauberts »Tentation« — sein Auge geschärft, sein psychologisches Gesichtsfeld erweitert hat. Er begnügt sich nicht mehr mit den ungefähren Umrißlinien des unbewußten Seelenlebens, sondern folgt ihm durch seine Windungen und Entstellungen, Schichtungen und Kompromisse hindurch und weiß die feinsten Ausläufer, die zartesten Details seiner Deutungskunst dienstbar zu machen. Ohne den Ödipuskomplex zu vernachlässigen, zieht er die anderen, für das Unbewußte bedeutungsvollen seelischen Mechanismen in den Kreis seiner Beobachtung, vor allem die »Allmacht der Gedanken«, die Beziehungen zwischen Eifersucht und Homosexualität, das Problem der Vergänglichkeit des Ich und des Narzißmus. Dadurch hält sich das Buch von der pedantischen Monotonie frei, die die Gefahr solcher Untersuchungen bildet, der Gedankenzug erhält Fülle und Geschmeidigkeit und wird so den untersuchten Dichtungen näher gerückt und besser geeignet, ihnen in der eigenen Weise gerecht zu werden.

Besonders genußvoll ist es, an der Hand des Autors die Wege zu verfolgen, auf denen die Motive Schnitzlers wandeln und mitanzusehen, wie sie, im Innersten unverändert, sich einer pathetischen oder ironischen, wichtigen oder nebensächlichen Verwendung anzupassen verstehen. Durch solche Enthüllungen läßt sich auch der Behauptung am besten begegnen, die Psychoanalyse verkleinere gewaltsam die Persönlichkeit des Dichters und mindere die Empfänglichkeit für seine Werke; denn erst nach der Zurückführung auf die wenigen, ewig wiederkehrenden Grundmotive kann man das Verdienst des Künstlers nach Gebühr bewundern, der aus so geringem Stoffe den unzerstörbaren Eindruck reichster und verwirrender Vielgestalt hervorzuzaubern vermochte.

Ein kühnes Unterfangen Reiks ist es, die Träume, die Schnitzler in seine Werke eingestreut hat, nach den Regeln der »Traumdeutung« aufzuklären; daß dieses Wagnis so vollkommen gelungen ist, darf sich wohl nicht nur der Psychoanalytiker zur Ehre rechnen, sondern auch der Dichter, der bei der Komposition gewiß rein intuitiv, ohne Rücksicht auf wissenschaftliche Befunde vorgegangen ist. Natürlich muß von einer gewissen Schichte an die erfundene Gestalt des Träumers mit der ihres Erfinders in Eins zusammenschmelzen und von da ab läßt sich die Deutung nicht mehr als ästhetisches Experiment, sondern nur als persönliche Analyse fortsetzen. So läßt sich etwa, wenn Georg Wergenthin von den »Partituren« träumt, die er bei der Ankunft in Amerika vorzeigen muß, vermuten, daß zwar nicht der träumende Musiker, wohl aber der dichtende Arzt von der Verwandtschaft des Wortes mit der Bezeichnung einer Schwangeren als »paritura« beeinflußt wurde. Zu Reiks Deutung dieses Traumes ließe sich noch hinzufügen, daß er die Situation Georgs im Sinne seines Wunsches abändert: er macht aus der Reise zu Anna hin, auf welcher der Schläfer begriffen ist, eine Fahrt von ihr weg nach Amerika. Darin liegt wohl der nächste Anlaß für das Schuldgefühl, das den ganzen Traum durchzieht; der zweite Traum dient dann dazu, das böse Gewissen zu beschwichtigen, da er heimkehrend seinen inzwischen herangewachsenen Sohn und Anna, beide blühend und glücklich, wiederfindet.

Sehr zutreffend und wertvoll sind die Ausführungen Reiks über die unsichtbare aber entscheidende Rolle, die der tote Vater Georgs in »Der Weg ins Freie« spielt: beginnt doch der Roman damit, daß Georg v. Wergenthin zum erstenmal, seitdem sein Vater aus der Reihe der Lebenden geschieden ist, seinen Blick und sein Interesse wieder der Umwelt zuwendet. Sein Verhältnis zu den Menschen hat sich während der ersten Trauer, ohne daß er es weiß, gewandelt; wie er nun, von den Eindrücken, die der Tod des Vaters in seinem Unbewußten hinterlassen hat, gehemmt, tastend und unsicher eine neue Einstellung sucht, ist das Thema des Romans, und wie er schließlich, durch den heimlich ersehnten Tod des Kindes begünstigt, die vorzeitige Identifikation mit dem Vater abschüttelt, das ist der eigentliche »Weg ins Freie«.

Schnitzler hat es verschmäht, das Verhältnis zwischen Vater und Sohn unmittelbar darzustellen, er läßt es nur unterirdisch fortwirken. Von den Gefühlen des Sohnes wird uns nur die eine, bewußtseinsfähige Hälfte angedeutet, in der Kindesliebe, Bewunderung, Pietät und Dankbarkeit sich zu einem Gefühl der Hingebung und Sehnsucht mischen; die andere, dunklere, läßt sich kaum erraten. So konnte kein Werk entstehen, das durch das Feuer und die Wahrheit seiner Leidenschaft mitreißt und die Menschengemüter in ihren Grundvesten erschüttert, das Raum und Zeit in seiner Wirkung nicht abzuschwächen vermögen. Statt dessen hat der Dichter es verstanden, die unbewußten Gefühle wie Rufe aus einem fernen Geisterreich über sein Werk hinwehen zu lassen, eine Stimmung von einzigartiger, herber Süße daraus zu keltern, die trivialste Episode in ihrem abendstillen Abglanz zu vergolden, so daß sie uns teuer wird, wie ein schönstes eigenes Erleben.

Wir dürfen von dem Autor, dem wir ein neues Verständnis Schnitzlers und der von seinen Werken ausgehenden Wirkungen verdanken, nicht Abschied nehmen ohne ihn aufzufordern, sich ein paar kleine Schwächen abzugewöhnen, die sein Buch ganz unnötigerweise verunzieren. Dahin gehört vor allem die an manchen Stellen unterlaufende Vernachlässigung des im übrigen durchaus lobenswerten und lebendigen Stils. Ferner die Gewohnheit, eine eigene Wendung hie und da, wo der Inhalt es zu erlauben scheint, in ein klassisches Zitat auslaufen zu lassen, und dadurch beiden den Charakter unpersönlicher Gemeinplätzigkeit zu geben.

Doch dies sind, wie gesagt, nur kleine Flecken, die niemand hervorzuheben berechtigt wäre, wenn sie nicht als Folie gegen so hohen Wert ständen.

Hanns Sachs.

ERNEST JONES, The Case of Louis Bonaparte, King of Holland.

Es ist reizvoll, welthistorisches Geschehen auf die Entwicklung im Seelenleben eines Einzelnen zurückzuführen und hier die Gesetzmäßigkeit und strenge Kausalität zu finden, die uns die verworrenen Fäden der Politik so leicht versagen. Zu einem solchen Versuch fordert vielleicht keine andere Gestalt der Geschichte so sehr heraus, wie der Imperator, dessen Wille anderthalb Jahrzehnte hindurch die Geschicke Europas geformt hat.

Der englische Forscher, der eine groß angelegte Arbeit über Napoleon vorbereitet, gibt uns als Vorkost eine Aufklärung des höchst seltsamen Verhaltens, das Louis Bonaparte gegen den älteren Bruder zeigte. Ursprünglich voll leidenschaftlicher Hingabe für ihn, der den Knaben erzogen und ihm den Vater ersetzt hatte, wandte sich Louis nach dem ersten italienischen Feldzug wie mit einem Schlage innerlich ab; während der nun

folgenden sechzehn Jahre gab er unzweideutige Beweise seiner feindseligen Einstellung, die in seiner Eifersucht — seine Frau, Hortense Beauharnais, galt in der Meinung von ganz Europa als die Geliebte ihres Stiefvaters — Nahrung fand und sich stellenweise bis zu Verfolgungsideen steigerte. Jones, der diese Züge aus der großen Masse historischen Materials sehr glücklich herauszuarbeiten weiß, sieht in ihnen wohl mit Recht die Folgen der mißglückten Verdrängung einer überstarken erotischen Bindung an den Bruder. Diese Aufhebung des bisherigen psychischen Gleichgewichtes fällt zeitlich mit einer venerischen Infektion zusammen, die einen Teil der bisher im normalen Liebesleben verausgabten Libido in ihr altes, infantiles Bett zurücklenkte.

Nach dem endgiltigen Sturz des Kaisers und noch stärker nach seinem Tode durfte die ursprüngliche Neigung unentstellt zurückkehren; der ehemalige König von Holland verwendete seinen Lebensabend dazu, den großen Bruder, dem er im Glück getrotzt und im Unglück Untreue bewiesen hatte, zu vergöttern, seine Schwächen literarisch zu verteidigen und seine Kritiker anzugreifen.

An dem kleinen Aufsatz ist nicht nur der psychologische Scharfblick des Autors, sondern auch seine Beherrschung des Stoffes und noch mehr die Klarheit und Konzentration der Darstellung rühmenswert.

Dr. Hanns Sachs.

EINE PSYCHOLOGISCHE GESCHICHTE DER EROTIK.

Ich muß gestehen, daß ich Sätzen wie diesem: »Denn der Liebestod ist der definitive und nicht mehr rückgängig zu machende Sieg des Gefühles, er ist die Ekstase als Lösung des Weltproblems und des Weltprozesses«, ratlos gegenüberstehe. Es fehlt mir also vielleicht die Eignung, über Luckas Buch zu sprechen[1]: Denn das Werk bewegt sich auf dem Niveau einer solchen Überschwenglichkeit und Irrationalität der Sprache und Gefühle, wie sie in dem zitierten Satze ausgedrückt sind. Die auftauchenden Bedenken wegen meiner Inkompetenz mußte ich fallen lassen, als ich in der Vorrede des Buches las, daß es »zu allen Gebildeten« spreche. Der Rezensent eines Werkes ist dann in der schwierigsten Lage, wenn er findet, daß darin ein prinzipiell richtiger Gedankengang mit unzulänglichen Mitteln durchgeführt wird. Richtig erscheint in Luckas Buch die Idee, daß das Liebesgefühl eine Geschichte hat, daß es sich in seiner Entwicklung vom Altertum bis zur Jetztzeit differenziert und modifiziert hat. Der Autor unterscheidet drei Stufen der Erotik: den Geschlechtstrieb, die Liebe und die Einheit von Geschlechtlichkeit und Liebe. Diese Einteilung ist, soweit sie eine Entwicklungstendenz belegt, richtig, wird aber sofort angreifbar, wenn sie sich mit Wertungen verbindet, die persönlicher Natur sind. Hier aber stehen wir am Knotenpunkt seiner Anschauungen: er beurteilt die Liebesphänomene von einem metaphysischen Standpunkt. Der Liebestod erscheint ihm als die höchste Form der Erotik. Es muß hier gesagt werden, daß Metaphysik heute und wohl für immer nur als eine Sonderart künstlerischer Intuition angesehen werden kann, daß sie mit Wissenschaft nur so viel zu tun hat, als sie Objekt wissenschaftlicher Forschung werden kann. Das Buch Luckas erscheint aber als eine Verquickung nicht gereifter Wissenschaftlichkeit, Dichtung und Metaphysik. Den Liebestod als die

---

[1] Emil Lucka, Die drei Stufen der Erotik (Schuster und Loeffler, Leipzig und Berlin, 1913).

höchste Form der Erotik ansehen, bedeutet etwa so viel wie der scherzhafte Rat, sich bei Zahnschmerzen den Kopf mit Hilfe von Kokain reißen zu lassen. Man begreift diese Wertung erst dann, wenn man erfährt, daß Lucka in Richard Wagner den höchsten Triumph aller Menschlichkeit und aller Kultur sieht und dessen »Tristan und Isolde« als das Weihespiel metaphysischer Erotik feiert. Allein diese Oper wird man ohne Orchesterbegleitung kaum als dies ansehen dürfen und sich in bezug auf Wagner mancher ebenso scharfsinnigen wie boshaften Bemerkungen Nietzsches über den verborgenen Zusammenhang von Sexualität und metaphysischer Erotik erinnern. Es kann nur vom Standpunkte eines verzückten Wagnerianers das Urteil abgegeben werden, daß Shakespeares Romeo (im Vergleich zu Parsifal etwa) ein »ganz primitiver Erotiker mit sadistischen Zügen ist, der sich über die erste Stufe der Sexualität kaum erhoben hat«. Mit der Grundthese Luckas, daß nämlich die seelische Liebe und die metaphysische Erotik nichts mit Sexualität zu tun habe, wird sich gerade der Psychoanalytiker, welcher die Libidoentwicklung der Individuen studiert hat, schwerlich einverstanden erklären. Er wird es auch vertreten müssen, daß die »oberflächliche Meinung, daß alle Mystik entgleiste Sexualität sei«, immerhin mehr Berechtigung hat, als die von Lucka ausgesprochene, daß sie die Ursehnsucht nach der Vereinigung mit dem Kosmos ist. Im ganzen muß man sagen, daß Lucka die von ihm supponierten drei Stadien der Erotik einfach nebeneinander stellt und schildert, ohne zu zeigen, welche psychischen Momente zu ihrer Genese führten. Das Buch erinnert in manchen Teilen an Oskar Ewalds »Gründe und Abgründe«, mit dem es die absonderliche Verhimmelung des Liebestodes gemeinsam hat. Beide Bücher sind sozusagen vorwissenschaftliche Werke. Ebenso das von Lucka oft zitierte Buch des bedeutenderen, aber nicht minder konfusen Otto Weininger.

Ein Irrtum bleibt zu berichtigen. Seite 305 wird von Freud gesagt, seine Forschungen bewiesen, daß der Geschlechtstrieb in früher Kindheit kein Fortpflanzungstrieb sei; »was Freud übrigens selbst nicht folgert.« Freud zieht aber ganz entschieden diese Folgerung und glaubt, daß die Fortpflanzungstendenz (falls sie überhaupt eine allgemeine genannt werden darf) erst mit dem Primat der Genitalzone ihren Anfang nehmen kann.

Besonders unangenehm an Luckas Buche werden vollkommen unberechtigte Wertungen erscheinen wie die Unterscheidung zwischen Germanentum einerseits, Orientalismus und Barbarentum anderseits. Wenn Lucka behauptet, daß erst das Christentum im Gegensatz zu allem Asiatentum den Mittelpunkt des Lebens in die Seele des Menschen gelegt habe, so darf vielleicht daran erinnert werden, daß diese Verinnerlichung nicht am Christentum als Institution haftet, sondern an der fortschreitenden Verdrängung, welche schließlich zur Introversion führt. Man darf ferner schüchtern einwerfen, daß jener Rabbi Joschuah von Nazareth, welcher mit Recht als Gründer des Christentums gilt, Asiate gewesen sei. Man wird endlich die Umwandlung des Sonnensymbols aus einem männlichen in ein weibliches Prinzip in anderen seelischen Vorgängen begründet glauben, als in einer spezifisch germanischen Rasseneigentümlichkeit.

Dr. Theodor Reik.

Eine Urweltdichtung.

Johannes V. Jensen hat vor nicht allzulanger Zeit einen mythischen Roman »Der Gletscher« veröffentlicht, in welchem das allmähliche Entstehen der Kultur durch die Not geschildert wird. Fritz Wittels gibt uns nun

einen phantastischen Urweltroman, der sich zu der Jensenschen Konzeption in bewußten Gegensatz stellt[1]. »Alles um Liebe« ist sein Titel und in seinem Verlaufe wird dargestellt und oft ausdrücklich ausgesprochen, daß sich alles um Liebe drehe. Der Psychoanalytiker ist gewiß dem Verdachte, den stärksten Anteil an der Kulturentwicklung anderen Kräften als den libidinösen zuzuschreiben, nicht ausgesetzt; dennoch wird er es als übertrieben erkennen müssen, wenn Wittels den egoistischen Regungen gar keinen Raum gönnt. Der bedeutsame Einfluß der Gefühle gegen den Vater, welche vielleicht zu den ersten Organisationen und Institutionen des Kulturlebens führten, wird nur in der ersten Hälfte seiner Konzeption von Wittels gewürdigt; hier freilich in einer Hypothese, welche der von Freud aufgestellten Geschichte der Urhorde sehr nahe kommt. Auch bei Wittels steht der Vatermord an der Spitze, ohne daß aber seine inzestuöse Motivierung ausgeführt würde. Der zwischen Affe und Mensch stehende Gru wird von seinen Söhnen ermordet. Diese Tat hat aber keine anderen Folgen, als daß die Söhne nun in die Welt ziehen, und jeder sein Schicksal erlebt, ohne weitere Verbindung mit seinen Geschwistern. Bekanntlich folgt nach Freud dem Vatermord notwendigerweise die Gründung des Bruderclans.

Es ist unmöglich, hier alle Etappen der Kulturentwicklung, wie sie sich nach Wittels durch die weltumspannende Macht der Sexualtriebe gestalteten, wiederzugeben. Die Ableitung der Koketterie und des Schamgefühles sind durchaus nicht zwingend; beide Erscheinungen gehören auch sicher einer späteren Epoche an. Ebenso willkürlich erscheint die Annahme, welche Wittels in bezug auf die bildliche Darstellung Gottes in der prähistorischen Zeit macht. Der mächtige und grausame Birubu war gestorben und die Menge erhob ihn zum Allvater, zu Gott. Ein Mann nun ergriff einen weichen, farbigen Stein und zeichnete Gott an die Wand der Höhle. Es entstand ein nacktes Weib mit üppigen Formen und einem Kopfe, den niemand erkennen konnte. Hier klafft offenbar ein Widerspruch, den Wittels nicht zu lösen unternimmt. Es kann natürlich nicht die Rede davon sein, darüber zu diskutieren, ob die Psychogenese der Gottesdarstellung sich wirklich so vollzog; wir haben es ja mit einem Romane zu tun. Immerhin erfordert die Baustilgerechtigkeit des Werkes eine Begründung: Birubu war ein Mann gewesen; warum sollte ihn sein Darsteller als Weib zeichnen und seine Zeitgenossen damit einverstanden sein? Solcher Einwände ließen sich manche erheben. Doch es erscheint wichtiger, darauf hinzuweisen, daß hier ein reizvoller Versuch vorliegt, die tiefgehende und weitunterschätzte Bedeutung der Libido und ihrer Transformierbarkeit in der Kulturentwicklung der primitiven Menschheit zu würdigen. Freilich, dieser Libidobegriff des Autors erweist sich manchmal als sehr vage. So heißt es an einer Stelle, die Erziehung solle über jenen Urstrom aufklären, »den man Libido nennt oder Vitalität oder wie man will«. Alle Errungenschaften der Psychoanalyse, denen der Verfasser fast alles verdankt, gehen durch solche unklare Definitionen und — was schlimmer ist — Begriffe verloren. Soll man aber mit einem Dichter rechten?

Der Fall läge einfacher, wenn er schlechter läge; wenn wir es wirklich nur mit einem Roman zu tun hätten. Doch der Autor beansprucht zugleich, als wissenschaftlicher Psychologe zu gelten und so beurteilt zu werden. Sein Werk stellt sich uns als ein anorganisches Gemenge von Phantastik und Wissenschaftlichkeit, Biologie und Psychologie dar, an

[1] »Alles um Liebe« (Egon Fleischel & Co., Berlin, 1912).

welcher die Lust zu fabulieren und der Forschungsdrang gleichen Anteil haben. Es ist schwer, dazu einen Standpunkt zu gewinnen: es gibt sowohl dem naiven Leser als auch dem Psychologen mehr und weniger, als er sucht. Dieser Vielseitigkeit in der Form, welche sich am ehesten dem Essai nähert, steht eine Einseitigkeit der Betrachtungsweise gegenüber, welche geeignet ist, an die komplexe Natur solcher Phänomene wie des Tanzes und der Satire vergessen zu machen. Wird auf der einen Seite gesagt: »Leben, Kunst und Hysterie fließen ohne Grenzen ineinander und über allem schwebt die unergründliche Macht des Wahnsinns«, so wird auf der anderen die Schauspielkunst einseitig auf exhibitionistische Neigungen zurückgeführt. Namentlich so wirre und feuilletonistische Behauptungen wie die erste sind des scharfsinnigen Autors nicht würdig.

Der Scharfsinn zeigt sich nicht nur in der Aufdeckung seelischer Mechanismen, sondern auch in der Wertung psychischer Produkte. Abschnitte wie »Ideen der Völker« und »Napoleon« sind nicht nur vortrefflich geschrieben, sondern liefern auch wirklich brauchbare psychologische Resultate, deren Wert — wenn man von den erwähnten Einseitigkeiten absieht — kein geringer ist. Am besten scheint mit der Versuch zu sein, der Psychologie der Todesangst nahe zu kommen; hier schließt sich Wittels auch enge an die Psychoanalyse an.

Es sind nicht die schlechtesten Bücher, welche wie das Wittelssche in Zustimmung und Abwehr reiche Anregungen geben.

Dr. Theodor Reik.

J. MÜLLER-LYER: Die Entwicklungsstufen der Menschheit. III. Bd.: Formen der Ehe. — IV. Bd.: Die Familie (Verlag J. F. Lehmann, München. — III. Bd. geh. M. 1.80, geb. 2.60; IV. Bd. geh. M. 5.—, geb. M. 6.—). V. Bd.: Phasen der Liebe (Verlag Albert Langen, München 1913).

Diese drei eng zusammengehörigen Bücher aus dem auf 10 Bände angelegten Gesamtwerk behandeln die Geneonomie, d. i. die Summe aller derjenigen Lebensäußerungen der Gesellschaft, die sich auf die Erhaltung der Art beziehen. Diese Soziologie der Fortpflanzung umfaßt die Entwicklungsgeschichte der Liebe, Ehe, Familie, Verwandtschaft, der Frauenerwerbung der sozialen Stellung der Frau etc.

Der Verfasser, der ein überreiches und interessantes Material übersichtlich zu gruppieren, einzuordnen und in gemeinverständlicher Darstellung zu verarbeiten weiß, geht dabei nach der von ihm in die Soziologie eingeführten »Phaseologischen Methode« vor, d. i. die vergleichende Methode der Naturwissenschaften in ihrer Anwendung auf die Kulturwissenschaft.

»Nach dieser Methode wird das Gesamtgebiet der Kultur zunächst in seine einzelnen Hauptteile zerspalten, als deren wichtigste zu nennen sind: Wirtschaft, Familie, Staat, Sprache, Wissenschaft, Religion, Moral, Recht und Kunst.

Auf jedem dieser Einzelgebiete wird der Verlauf, den die einzelnen Kulturerscheinungen von den ältesten Zeiten bis auf unsere Tage genommen haben, in eine Folge von Stadien oder Stufen oder Phasen zerlegt.

Vergleichen wir nun nach den Regeln der komparativen Methode die einzelnen Phasen miteinander, so entdecken wir die Richtungslinien des Fortschrittes, d. h. Linien, die sich durch den gesamten Phasenverlauf hindurchziehen und uns die Richtung, in der sich die Kultur bewegt, erkennen lassen.

Und wenn wir das Studium dieser Linien vertiefen durch die Untersuchung der wirkenden Ursachen, der soziologischen Mächte, die den Wunderbau der Kultur aufgerichtet haben, dann werden aus den Richtungslinien: Richtungsgesetze, d. h. wir gelangen zur Erkenntnis der Gesetzmäßigkeiten, denen die Kulturbewegung Folge leistet.«

Als allgemeines Entwicklungsgesetz ergibt sich dem Verf. das »Gesetz der Bewußtwerdung« oder der »fortschreitenden Bewußtseinserweiterung«, das auch die Psychoanalyse zu ihren Grundgesetzen rechnet[1]. Folgerichtig steht dabei auch für den Verfasser »hinter und unter der Soziologie die Psychologie«, »hinter der ökonomischen Entwicklung eine noch tiefer verborgene, die sozial-psychologische Entwicklung, die Entfaltung des menschlichen Willens«. Um so mehr muß es wundernehmen, daß der Verfasser über den wirtschaftlichen Gesichtspunkten (die, wie er zeigt, die Entwicklung des Liebesgefühles entscheidend beeinflußten) die psychologischen ganz außer acht läßt, vornehmlich aber die unbewußten, die ja eine Betrachtungsweise heranziehen müßte, welche die Bewußtwerdung erst als Ziel der Entwicklung auffaßt. Hier hätte der Verfasser manches von der Psychoanalyse profitieren können. So besonders bei der Auffassung der Inzestscheu, deren biologische Begründung (Degeneration der Nachkommen) er mit Recht zurückweist (Familie, p. 69), um an ihre Stelle — überhaupt keine andere zu setzen, sondern zu erklären, der Sexualtrieb sei von Natur aus wie polygam so auch exogam (l. c. p. 37 f.). Abgesehen davon, daß auch dies erst zu beweisen wäre, bliebe es in diesem Falle unverständlich, wozu es erst strenger Verbote gegen die Endogamie bedurft hätte, wenn der Sexualtrieb ohnehin von Natur aus exogam wäre. Überdies ist die weitverbreitete Sitte des Frauentausches, die darin besteht, die Schwester oder die Tochter einem fremden Stamm für die Frau zu überlassen, geeignet, eine neue Stütze für die inzestverhütende Funktion der Exogamie zu liefern. Ähnlich unbefriedigend sind die Erklärungen der Raubehe, der Vermeidungen und des Totemismus. Zum Beweis dafür, daß in der vor der Familie bestehenden Horde absolute Promiskuität nicht geherrscht haben braucht, führt der Verf. Brehms[2] Schilderung von den Herdenaffen an, die sich in so weitgehendem Maße mit den von Freud (Totemismus) supponierten Verhältnissen in der Urhorde decken, daß wir sie als nachträglichen Beweis für diese Auffassung hier anführen wollen:

»Das stärkste oder älteste, also befähigteste Mitglied einer Herde schwingt sich zum Zugführer oder Leitaffen auf. Diese Würde wird ihm nicht durch das allgemeine Stimmrecht übertragen, sondern erst nach sehr hartnäckigem Kampfe und Streite mit anderen Bewerbern, d. h. mit sämtlichen übrigen alten Männchen, zuerteilt ... Wer sich nicht gutwillig unterordnen will, wird durch Bisse und Püffe gemaßregelt, bis er Vernunft annimmt ... Der Leitaffe verlangt und genießt unbedingten Gehorsam und zwar in jeder Hinsicht. Ritterliche Artigkeit gegen das schwächere Geschlecht übt er nicht, im Sturme erringt er der Minne Sold. Kein weibliches Glied der Bande darf sich einer albernen Liebschaft mit irgend einem Grünschnabel hingeben. Seine Augen sind scharf und seine Zucht ist streng; er versteht in Liebessachen keinen Spaß. Auch die Äffinnen, welche sich oder besser ihn vergessen sollten, werden gemaulschellt und zerzaust, daß ihnen der Umgang mit anderen Helden der Bande gewiß verleidet wird; der be-

[1] Vgl. Rank, »Der Künstler«. 1907.

[2] Tierleben, III. Aufl. Leipzig 1899, Bd. I, p. 47.

treffende Affenjüngling, welcher die Haremsgesetze des auf sein Recht stolzen Sultans verletzt, kommt noch schlimmer weg . . .[1] Wird diese Herde zu groß, dann sondert sich unter der Führung eines inzwischen stark gewordenen Mitbruders ein Teil vom Haupttrupp ab und beginnt nun für sich den Kampf und den Streit um die Oberherrschaft der Herde und in der Liebe.«

Dazu halte man die Stellung des Vaters innerhalb der Familie in patriarchalisch organisierten Verbänden wie in der altrömischen oder chinesischen Großfamilie. In der letzten ist »die Macht des Pater Familias eine große, fast unumschränkte. Er verwaltet das ganze Familienvermögen, Frau, Kinder und Kindeskinder sind seiner fast absoluten Gewalt anheimgegeben« (Familie, p. 149 ff.). Aus der eingehenden Schilderung seien einige Beispiele dafür angeführt: »Der Vater kann mit den Kindern machen was er will; er darf sie nicht nur züchtigen, sondern auch verkaufen, verpfänden und unter Umständen töten . . . Sitte und Gesetz in China verlangen von den Familienangehörigen eine völlige Hingabe an den Vater mit Verleugnung aller Selbständigkeit und Selbstheit! . . . so weit geht, daß erwachsene Söhne ohne Murren die Schläge von der Hand des Vaters empfangen. Ein Sohn, der seinen Vater beleidigt, wird mit dem Tode bestraft. Der Vater, der ein Kind totprügelt, wird nur zu 100 Bambusstreichen verurteilt . . . Ein Vater, der von seinem Sohn geschlagen wird, hat das Recht, ihn zu töten. Die Söhne und Töchter werden nach dem Willen des Vaters verheiratet . . . Die Gewalt des Vaters über den Sohn dauert solange der Vater lebt; sie hört nur auf, wenn der Sohn Beamter wird, denn nun tritt nach chinesischer Auffassung der Kaiser an die Stelle des Vaters . . . Über die Tochter besteht die väterliche Gewalt, bis sie in die Gewalt eines Mannes kommt, die ungefähr dem väterlichen Regiment gleichkommt.« Ähnlich war die römische Großfamilie beschaffen. »Diese Gewalt des Vaters dauerte das ganze Leben; mag der Sohn noch so alt sein, in hohen Staatswürden als Prätor, Zensor oder Konsul, er ist gerade wie als Kind vollkommen in der Hand des Pater Familias, der ihn jeden Augenblick aller Errungenschaften seiner persönlichen Arbeit berauben, ihn verkaufen oder töten kann. Der Vater galt deshalb als der verhaßte und gefürchtete Zwingherr der Familie, sein Tod war für die erwachsenen Kinder eine Wohltat. Es finden sich, wie Lecky bemerkt, in der römischen Geschichte kaum Beispiele von der Liebe der Kinder zum Vater« (Familie, p. 151). Selbst bis ins achtzehnte und neunzehnte Jahrhundert hinein änderte sich der Charakter der Familie nicht wesentlich. Die Beispiele, die Verf. nach Stephan anführt, zeigen deutlich, daß »die elterliche Autorität tatsächlich einen ausschweifenden Grad erreichte«. Der große Umschwung vollzog sich erst mit der französischen Revolution (Familie p. 202), was psychoanalytisch leicht verständlich sein wird. Es beginnt jene Umwandlung sich zu vollziehen, die im »Jahrhundert des Kindes« gipfelt. »Ein großer Teil der väterlichen Autorität geht auf den pädagogisch geschulten Lehrer über.«

In den »Phasen der Liebe« zeigt der Verf. das auch anderwärts aufzuzeigende Dreistufengesetz wirksam, das die Wandlungs- und Entwicklungsgeschichte des Liebesgefühls beherrscht. Er unterscheidet von den Liebesgefühlen — die für die Fortpflanzung der Art notwendige Anziehung der Geschlechter, Mutterliebe, der weibliche Abwehrtrieb und die Besitzeifersucht — die sekundären — der sexuellen Eifersucht, der Keuschheit,

[1] Diese diskrete Lücke im Text (bei Müller-Lyer) weist vielleicht auf die »Kastration« der Sünder hin oder wenigstens etwas ihr Analoges.

des geschlechtlichen Schamgefühls, Wertschätzung der Erzeugerschaft und personale oder »romantische« Liebe — die erst eine Folge der Kultur sind. In erfreulichem Gegensatz zu gewissen modernen, mystisch verzückten Schwärmern wird an instruktivem Material gezeigt, daß diese sekundären Liebesgefühle aus den primären im Laufe der Entwicklung hervorgehen und keinen »höheren« Ursprung haben. »Sobald sich Gelegenheiten, günstige Umstände bieten, bricht immer wieder die Natur siegreich hervor.« Folgerichtig faßt der Autor, grob gesprochen, die Liebe als gehemmte Sexualität auf: »Durch die natürliche Befriedigung wird der Trieb zur Ruhe gebracht und kann sich nicht zu leidenschaftlicher Stärke entwickeln. Unterdrückt dagegen, bäumt er sich auf und erfüllt die Seele mit heißen Leidenschaften und Phantasien . . . ist es eine bekannte Tatsache, daß die Liebesschwärmerei dauernd wird, wo sie unglücklich ist. Die berühmten Liebespaare in der Dichtung waren unglücklich Liebende; z. B. Tristan und Isolde, Romeo und Julia usw. — Schließlich, die Entwicklung der romantischen Liebe ging parallel mit den Erschwerungen, die nach und nach der Befriedigung der Liebessehnsucht auferlegt wurden . . . Aus diesen Gründen muß man wohl annehmen, daß die romantische Liebe, wenigstens in ihren höheren Graden, wo sie leicht in sentimentale Überspanntheit übergeht, eine mit der Abstinenz zusammenhängende Erscheinung ist.« (Phasen d. L., p. 90). —

Es konnten hier nur einige wenige Probleme aus dem ungeheueren Zusammenhang der geneonomischen Entwicklung gewürdigt werden. Das Werk von Müller-Lyer bietet reiche Anregung und Belehrung verschiedenster Art und wir wollen auf die weiteren, in Aussicht gestellten Bände noch zurückkommen. Dr. O. Rank.

FRANZ STRUNZ: Die Vergangenheit der Naturforschung. Ein Beitrag zur Geschichte des menschlichen Geistes. Mit zwölf Tafeln. Jena, 1913. Verlegt bei Eugen Diederichs. Brosch. Mk. 4.—, geb. Mk. 5.50.

Für die Psychologie ist das Interessanteste an den Naturwissenschaften ihr Werden. Man hat es lange versäumt, diesem Werden überall liebevoll nachzugehen. Heute sind eine Anzahl Männer am Werk, das Vernachlässigte an den Tag zu bringen und Verständnis zu gewinnen und zu verbreiten für das, was man mangels Kenntnis der Zusammenhänge in falschem Licht sah, wenn man's überhaupt eines Blickes würdigte. Jene Zusammenhänge aber, die nicht ignoriert werden wollen, sind großenteils psychologisch; und es sei hinzugefügt, daß es hier der Aufgaben für die Psychanalyse nicht ermangelt. Was bei Franz Strunz, dem bekannten Wiener Gelehrten, einem Spezialisten in der Geschichte der Naturforschung, besonders angenehm auffällt, ist, daß er ein offenes Auge für das Psychologische in der Entwicklungsgeschichte hat. Er arbeitet zwar diese Seite der Sache nicht aus, läßt dem Psychologen seinen Teil übrig: aber eben nur »übrig«, denn der psychologische Betrachter kann an das, was ihm Strunz erschlossen hat, an vielen Stellen einfach anknüpfen.

In seinem jüngsten Buch bietet Strunz neben einigen allgemeinen Artikeln (wie: Die Vergangenheit der Naturforschung, Naturgefühl und Naturerkenntnis) den historischen Stoff sozusagen in Porträtform. Die Gedankenkreise der mittelalterlichen Forscherin Hildegard von Bingen, des Comenius, des Johann Baptist van Helmont werden gezeichnet, und das Schlußkapitel ist einer Betrachtung von Rousseaus Naturgefühl gewidmet. Man merkt in dem ganzen Buch einen sympathischen Zug, der das zu verwirklichen strebt, was im Vorwort angekündigt wird, daß näm-

lich der Zusammenhang mit dem Leben fühlbar sein soll .... Geschichte ist ja nichts Totes, sondern Vollendung. Die Wurzeln unseres innigsten Seins haften im Gewesenen, so wie wir der Mutterboden der Zukunft sind. In uns verwirklicht sich das Einst und wir werden uns im Kommenden vollenden. Wir leben noch immer von den Kräften, die in der Arbeit der Vergangenheit am Werke waren. Ich sage, um Leben handelt es sich. Aber Leben sind Menschen ... Die Seele ist der große Baumeister der Historie, sie schafft Einheit, Zusammenhang, Pathos und Unsterblichkeit. Sie ist Baumeister der Vergangenheit und der Zukunft, ob sie gleich nicht weiß, zu welchem Ende ihre Arbeit führt. Geschichte ist erweiterte Lebenserfahrung und Empirie des Lebens; das innere Ereignis, das sich aus dem Menschen hebt und angewandtes Menschentum und praktische Menschenkunde wird ... Es ist doch seltsam, wie gerade die fruchtbarsten Entdeckungen und Erfindungen am frühesten anonym werden. Das Werk schreitet weiter, es macht schicksalsreiche Epochen der Umwandlung durch, die Praxis entkleidet es aller Individualität, es wird Gemeingut, es wird unpersönlich und banal. Aber dabei verschwindet der im Gewesenen und Fernen, dem einst das Werk als Idee in der Seele reifte. Bestenfalls sagt der Gebildete nach Jahren noch ungeübt den Namen, kaum, daß er ihn richtig buchstabiert; aber meistens weiß man ihn nicht mehr, und in den Büchern und Zeitschriften der Fachleute steht hie und da ein Wort darüber, aber auch das oft ungenau oder ohne besondere Anteilnahme mitgeteilt. Freilich heute wird das anders, wo die Geschichte der Naturwissenschaften und der Technik und vor allem die Durchforschung der alten Naturerkenntnis überhaupt neuen Aufschwung bekommt und emsige Gelehrtenarbeit den Anfängen aller Entdeckungs- und Erfindungssehnsucht unermüdlich nachgeht. Aber ich will das auch hier sagen: dauern werden diese Ergebnisse nur dann, wenn man den Menschen, der entdeckt oder erfunden hat, höher stellt als das Entdeckte und Erfundene. Das, was auch in diesen oft so seltsamen Forschern Schicksal und Sehnsucht war, das ist ja das Leben, darin alles andere verankert ist. Alle Geschichte ist Seelengeschichte, Tragödie und Wandlung das Ich.« Wie kräftig hier das Ich, das Seelische, in den Mittelpunkt gestellt wird, das regt zu tiefem Denken an. Kann sein, daß ein ganz neuartiges Verstehen gewisser Entwicklungsvorgänge des menschlichen Geisteslebens im Zuge ist.

Fast psychoanalytisch mutet es an, wenn der Verfasser z. B. schreibt: »Viele Jahrhunderte war die ganze naturwissenschaftliche Arbeit — ich denke an die mittelalterlichen Gelehrten — nichts anderes als eine Rationalisierung des einstigen religiösen Naturgefühls« (S. 10).

Das »Naturgefühl« spielt überhaupt eine große Rolle bei dem Werden der Naturwissenschaft. »Ganz zuerst sind Naturbetrachtung, Naturerkenntnis und Naturgefühl voneinander nicht zu scheiden. Es war ein rein sinnliches Weltbild. Das Streben geht dahin, die ungeheuere Mannigfaltigkeit der Erscheinungswelt auf einen geheimnisvollen Anfang, eine mythologische Idee zurückzuführen. Die frühesten und naivsten Versuche des primitiven Monismus! Die ‚Einheit der Natur' hat man das später genannt. Aber Glaube und Meinung haben mit ihr immer gemeinsame Sache gemacht. Es gab Zeiten, wo diese Lehren das Kernstück alles Naturerkennens waren und man den Wirklichkeitszusammenhang nicht anders begriff als im Sinne eines einheitlichen gefühlsmäßigen Systems. Erst viel später erdachte man sich gewisse Beziehungen, die in diesem System bestehen und noch später wertete man sie als notwendige Abhängigkeitsbeziehungen gesetzmäßiger

Art. Gewiß sind die ältesten Quellen und Ursprünge der Naturerforschung nicht der rechnende Verstand oder bewußt praktisch-technische Bedürfnisse. Aus dem Naturgefühl und mythologischen Denken sind die ersten feineren Spekulationen über Wesen, Sinn, Gesetzmäßigkeit und Entwicklung emporgestiegen. Mit den Jahrtausenden hat sich dieses eigenwertige Erleben geändert, indem man immer wieder anders alles Sein und Werden vermenschlichte. Der Mensch blieb ja nicht der gleiche. Er versenkte ein immer neues Ichbewußtsein, das allem Lebendigen sein Interesse schenkt, in seine damalige Umwelt, in die Formen- und Farbenvielfalt der Natur, in ihr randloses Leben, Streben und Werden, in ihre Masken und Spiegelungen der Welt und in all dem, was immer wieder im ewigen Rundlauf des Geschehens wiederkommt. Nur soweit begriff der Mensch die Natur, als er das vermochte. Es war Gefühl, was den Anfängen einer Gesamtgemeinschaft von Kosmos zugrunde lag.«

Allen denen, die einer psychologischen Betrachtung des menschlichen Lebens und Schaffens nahestehen, muß eine historische Behandlung der Naturwissenschaften, welche diesen Geist atmet, mit Freude erfüllen.

Herbert Silberer.



Inhalt des dritten Heftes.

DR. ALICE SPERBER (Wien): Von Dantes unbewußtem Seelenleben.
DR. EMIL LORENZ (Klagenfurt): Die Geschichte des Bergmanns von Falun.
BÜCHER:
THEODOR REIK: Arthur Schnitzler als Psychologe.
ERNEST JONES: Louis Bonaparte, King of Holland.
EMIL LUCKA: Die drei Stufen der Erotik.
FRITZ WITTELS: Alles um Liebe.
MÜLLER-LYER: Die Entwicklungsstufen der Menschheit.
FRANZ STRUNZ: Die Vergangenheit der Naturforschung.

K. U. K. HOF-BUCHDRUCKEREI CARL FROMME IN WIEN.